L'OEUVRE GRAVÉ

DES ÉLÈVES DE

REMBRANDT

ET

DES MAÎTRES QUI ONT GRAVÉ DANS SON GOÛT

478

PHOTOTYPIES SANS RETOUCHES

AVEC UN CATALOGUE RAISONNÉ

PAR

Dmitri Rovinski

SAINT-PÉTERSBOURG

IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES

VASS.-OSTR., 9 LIGNE, № 12

1894.

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ

ГРАВЮРЪ УЧЕНИКОВЪ

РЕМБРАНДТА

И

МАСТЕРОВЪ, РАБОТАВШИХЪ ВЪ ЕГО МАНЕРѢ.

478

ФОТОТИПІЙ БЕЗЪ РЕТУШИ.

СОБРАЛЪ И ПРИВЕЛЪ ВЪ ПОРЯДОКЪ

Д. Ровинскій.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

Вас. Остр., 9 лин., № 12.

1894.

Изданія того же автора:

1. **Исторія русскихъ школъ иконописанія до конца** XVII вѣка. Спб. 1856 г. 8⁰. . . . . 3 р.
2. **Русскіе граверы и ихъ произведенія.** Москва. 1870 г. 2 »
   Атласъ къ нимъ . . . . 40 »
3. **Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ.** Спб. 1872 г. 8⁰. . . . . 2 »
4. **Русскія Народныя Картинки.** Спб. 1881 г.; 5 книгъ текста и 4 тома Атласа . . . . . . 210, 100 и 70 »
   Всѣ экземпляры этихъ изданій (1—4) распроданы. Отдѣльно текстъ къ нимъ . . . . . . 10 »
5. **Русскій граверъ Чемесовъ.** Спб. 1878 г.; въ листъ, съ 17-ю портретами . . . . 17 »
6. **Николай Ивановичъ Уткинъ**, его жизнь и произведенія. Спб. 1884 г. 8⁰ . . . . 3 »
6 bis. **Атласъ къ этой книгѣ, съ 33 гравюрами** . . . 40 »
   На китайской бумагѣ . . . . 60 »
7. **Ѳедоръ Ивановичъ Іорданъ**, съ портретомъ (распродано. . . . .
8. **Одиннадцать гравюръ И. А. Берсенева.** Спб. 1886 г. 10 »
9. **Достовѣрные портреты Московскихъ Государей:** Ивана III, Василія Ивановича и Ивана IV Грознаго, съ 47-ю рисунками . . . . 25 »
10. **Виды Соловецкаго Монастыря**; 51 доска. Спб. 1884 г.; отпечатки съ досокъ. . . . . 25 »
11. **Матеріалы для Русской Иконографіи:** портреты, виды, историческія картины, костюмы и карикатуры; 12 томовъ по 40 картинокъ въ каждомъ. Спб. 1884—1886 гг. . . . . 240 »
    Отдѣльно изъ этого изданія: видъ Москвы, грав. Пикаромъ и букварь Каріона Истомина по . . 10 »
    Апокалипсисъ Прокопія и видъ Заяузья по . . 5 »
    20 портретовъ изъ Корня 1672 года по. . . . 5 »
    Они-же раскраш. отъ руки . . . . 65 »
12. **Двадцать видовъ изъ Привислянскихъ губерній**, грав. въ 1807 году Фреемъ . . . . 13 »
13. **Подробный словарь Русскихъ гравированныхъ портретовъ.** Спб. 1886 — 1889. Четыре тома съ 700 фототипными портретами. 4⁰. . . . . 40 »
14. То-же изданіе въ 2 томахъ безъ портретовъ . . 10 »
15. **Полное собраніе гравюръ Рембрандта, со всѣми разницами въ отпечаткахъ; 1000 фототипій безъ ретуши.** Одинъ томъ текста, 4⁰ и Атласъ въ 3 томахъ въ листъ. Спб. 1890 г. . . . . 125 »
16. То-же изданіе съ двумя Атласами въ 6 томахъ, изъ которыхъ 2-й расположенъ въ хронологическомъ порядкѣ по Миддлетону . . . . 250 »
17. **В. Г. Перовъ**, его жизнь и произведенія; 60 фототипій съ его картинъ. 1892 . . . . 10 »
18. Дополнительный томъ къ Атласу Русскихъ Народныхъ картинокъ (IV-й). 1893 . . . . 25 »
19. Сборникъ Сатирическихъ картинокъ извлеченныхъ изъ Матеріаловъ для Русской Иконографіи. 2 тома въ листъ. 1893 . . . . 75 »
20. Полное Собраніе гравюръ учениковъ Рембрандта и мастеровъ, работавшихъ въ его манерѣ; 478 фототипій безъ ретуши. Атласъ въ 2-хъ томахъ въ листъ и текстъ 4⁰. 1894 . . . . 60 »

Печатаются:

21. **Русская гравюра** на мѣди и на деревѣ и словарь русскихъ граверовъ 1564—1894 гг. болѣе 700 фототипій.
22. **Русскія Народныя Картинки**; изданіе въ одномъ томѣ со множествомъ картинокъ черныхъ и въ краскахъ.
23. **И. П. Мартосъ**, его жизнь и произведенія; съ гравированными очерками.

Всѣ эти изданія продаются въ С.-Петербургѣ: въ магазинѣ **Новаго Времени**; у **Фельтена и Риккера.** Въ Москвѣ: у **Готье и Шибанова.**

Ouvrages du même auteur:

1. **Histoire de la peinture des images saintes en Russie.** St. Pbg. 1856. 8⁰ (texte russe; épuisé).
2. **Histoire de la gravure en Russie.** Moscou. 1870. 8⁰ (épuisé). Atlas pour ce livre (épuisé).
3. **Catalogue de portraits gravés russes.** St. Pbg. 1872. 8⁰ (épuisé).
4. **Estampes populaires Russes**; 5 vol. 8⁰. Atlas en 4 volumes. gr. folio. St. Pbg. 1881. (épuisé).
5. **Tchémessoff, graveur russe, élève de G. F. Schmidt**; avec 17 portraits, reproduits par le procédé Scamoni. St. Pbg. 1878; gr. folio (texte français) . . 17 Rb.
6. **Nicolas Outkine**, sa vie et son oeuvre. St. Pbg. 1884. 8⁰; avec son portrait. . . . . 3 »
6 bis. **Atlas pour cet ouvrage**, contenant 33 planches, gravées par N. Outkine et ses élèves. St. Pbg. 1884 . . . . 40 »
   Sur chine. . . . . 60 »
7. **Th. Jordan**, sa vie et ses oeuvres; avec son portrait (épuisé). . . . . 3 »
8. **Onze gravures de Jean Berséneff.** St. Pbg. 1886 . . 10 »
9. **Portraits authentiques des Tzars:** Jean III, Basile, son fils, et Jean IV le Terrible, et cinq ambassades de leur époque; St. Pbg. 1882. Gr. folio (47 planches). 25 »
10. **Vues du Monastère Solovetzkoi**, sur la mer Blanche; tirage des planches originales conservées à la sacristie du Monastère (51 pl.). St. Pbg. 1884. Gr. folio . . . . 10 »
11. **Matériaux pour l'iconographie russe:** portraits, vues, pièces historiques, costumes, caricatures; 12 volumes; 480 planches. St. Pbg. 1884 — 1891. Gr. folio . . . . 240 »
12. **Vingt vues de Vilna, Cracov, Varsovie etc.; gravées** par Frey en 1807 . . . . 13 »
13. **Catalogue raisonné de portraits Russes.** St. Pbg. 1889; 4 vol., avec 700 portraits en phototypie . 40 »
14. Idem, édition sans portraits en 2 volumes . . . 10 »
15. **L'Oeuvre gravé de Rembrandt**; reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs; 1000 phototypies sans retouches, avec un catalogue raisonné; 1 vol. 4⁰ de texte (français) et Atlas en 3 volumes, folio, 400 fr.=320 Marcs=16 L. Sterl.
16. Idem, avec deux Atlas, l'un classé d'après Bartsch et l'autre d'après Middleton en ordre chronologique . . . . 800 fr.=640 Marcs= 32 L. St.
17. **V. G. Pérof**; sa vie et son oeuvre; avec 60 phototypies d'après ses tableaux. 1 vol. 4⁰. 1892 . . . 10 »
18. **Estampes populaires Russes.** Atlas IV volume; folio 1893 . . . . 25 »
19. **Caricatures politiques** ayant trait à la Russie. 2 vol. folio, 1893 . . . . 75 »
20. **L'Oeuvre gravé des élèves de Rembrandt** et des maîtres qui ont gravé dans son goût; 478 phototypies sans retouches. Atlas en 2 volumes; texte 4⁰ 1894 . . . . 200 fr. = 160 Mark = 8 L. st.

Sous presse:

21. **Histoire de la gravure en Russie** avec un Catalogue de graveurs 1564—1894, avec plus de 700 phototypies.
22. **Estampes populaires Russes**; édition en 1 volume avec une masse d'illustrations.
23. **Le Sculpteur russe I. Martoss** et son oeuvre; avec planches.

On trouve ces ouvrages:

Amsterdam—**Fr. Müller**; Berlin—**Amsler et Ruthart** (Louis Meder); Leipzig—**Hiersemann**; Londres—**Deprez et Gutekunst**; Paris—**Rapilly**; Stuttgart—**Gutekunst**; Vienne—**Artaria.** Et chez l'auteur: St.-Pétersbourg, Vassily Ostrow, 4-e ligne, 43.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 23 Октября 1893 г.

L'OEUVRE GRAVÉ

DES ÉLÈVES DE

REMBRANDT

ET

DES MAÎTRES QUI ONT GRAVÉ DANS SON GOÛT

478

PHOTOTYPIES SANS RETOUCHES

AVEC UN CATALOGUE RAISONNÉ

PAR

Dmitri Rovinski



SAINT-PÉTERSBOURG
IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES
VASS.-OSTR., 9 LIGNE, № 12
1894.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 28-го Сентября 1893 года.

Le présent ouvrage sert de complément à celui que j'ai publié en 1890 sur „l'oeuvre gravé de Rembrandt"; il est conçu sur le même plan et exécuté à l'aide de matériaux semblables. Le premier catalogue complet des eaux-fortes de Rembrandt a été dressé au siècle dernier par Gersaint, marchand d'estampes à Paris; le manuscrit du travail de Gersaint était tombé entre les mains de Helle et Glomy qui l'ont complété et publié en 1751. Outre les eaux-fortes de Rembrandt, ce catalogue donnait une description de 76 pièces gravées dans la manière du maître, de 20 pièces gravées par ses élèves: Bol et Livens, et une liste de 63 pièces de Van Vliet.

En 1756 un courtier d'Amsterdam, Pierre Yver fit paraître un Supplément au catalogue de Helle et Glomy, en y donnant une description plus détaillée des eaux-fortes de Bol, de Livens et de Van Vliet.

Adam Bartsch, graveur et conservateur au Cabinet des Estampes à Vienne, mettant à profit les travaux de ses prédécesseurs tels que Helle et Yver, tout en les rectifiant et les amplifiant, publia en 1797 un catalogue complet de l'oeuvre de Rembrandt, suivi d'un catalogue des eaux-fortes de Bol, de Livens et de Van Vliet, ainsi que d'estampes gravées dans le goût de Rembrandt.

Presque au même temps que paraissait l'ouvrage de Bartsch, Daulby publiait (en 1796) à Liverpool un catalogue donnant des corrections et des additions au catalogue d'Yver des eaux-fortes de l'école de Rembrandt; la liste qu'en donne Daulby est cependant loin d'être complète.

Les catalogues parus postérieurement, celui de Claussin (1824—1828) et de Wilson (1836), ne sont que des reproductions du travail de Bartsch, avec de notables additions et rectifications.

Après cela, c'est à M. Linck que nous devons les plus importantes remarques rectificatives et les indications précises sur les différents états des planches de Livens et de Van Vliet, — publiées dans deux articles du répertoire de Naumann—„Archiv für Zeichnende Kunst", 1859, Vol. V, pag. 269 et 285. Il est à regretter que M. Linck n'ait pas indiqué où se trouvent les exemplaires décrits par lui, de sorte qu'il est tout-à-fait impossible de vérifier ses descriptions.

Enfin une description détaillée des eaux-fortes de Bol, de Livens, de Van Vliet et de quelques autres maîtres a été donnée en 1885 par M. Dutuit, célèbre collectionneur d'estampes, qui a beaucoup fait pour la connaissance des élèves de Rembrandt par de précieuses indications. Nous devons remarquer cependant que M. Dutuit semble ne pas avoir connu le travail de M. Linck (v. Dutuit, Manuel de l'amateur des estampes, Paris, Vol. IV—VI, 1881, 1882 et 1885).

Pour ce qui est des catalogues illustrés avec reproductions des eaux-fortes des élèves de Rembrandt et des graveurs, qui ont travaillé dans le goût du maître, il n'en a pas été publié jusqu'à présent; le catalogue que nous présentons au public est par conséquent un premier essai de publication de ce genre.

Dans le choix des procédés de reproduction des eaux-fortes je me suis arrêté, comme je l'ai fait pour l'oeuvre de Rembrandt, à la phototy-

pie, — procédé qui permet de tirer les épreuves les plus exactes sans retouches aucunes.

Dans l'arrangement du catalogue et dans le classement des pièces dans l'Atlas j'ai suivi les mêmes principes que ceux que j'avais adopté dans mon Oeuvre gravé de Rembrandt.

1. Les eaux-fortes sont rangées dans l'ordre des numéros de Bartsch, du plus ancien et du plus solide connaisseur des anciens peintres-graveurs; c'est d'après lui que sont disposées les eaux-fortes des élèves de Rembrandt et les pièces gravées dans le goût du maître — dans toutes les collections publiques et privées *). A coté des numéros de Bartsch sont indiqués au besoin ceux de Gersaint, de Daulby, de Claussin, de Linck et de Dutuit.

2. Des descriptions détaillées des sujets ne sont données que pour quelques pièces que je n'ai pu trouver dans aucune collection et qui ne sont pas, par conséquent, reproduites dans l'Atlas. Toutes les autres pièces sont dénommées d'après Bartsch.

3. Les dimensions des planches sont exprimées en pouces et en lignes français, comme dans Bartsch et dans d'autres catalogues importants.

4. Les signatures et les monogrammes, que portent les eaux-fortes, sont donnés en entier.

5. J'indique les collections dans lesquelles se trouvent des épreuves des planches, surtout quand ce sont des planches plus ou moins rares.

6. Sont donnés: de courtes notices biographiques sur les maîtres; les prix qu'aux différentes époques les planches ont atteint dans les ventes publiques, ainsi que les prix payés par moi lors de l'achat en 1891 chez Artaria à Vienne de la riche collection des élèves de Rembrandt et des artistes qui ont gravé dans le goût du maître.

7. L'Atlas se compose de deux volumes; les eaux-fortes y sont rangées, ainsi que dans le texte, dans l'ordre des numéros de Bartsch. Dans la classe des eaux-fortes gravées dans le goût de Rembrandt par des maîtres connus, un grand nombre de planches sont ajoutées à celles énumérées par Bartsch; elles sont décrites sous le nom de l'artiste, à la suite des pièces citées par Bartsch.

8. Toutes les eaux-fortes sont reproduites dans l'Atlas d'après les originaux et dans les mêmes dimensions que ceux-ci, à l'exception de trois des plus grandes planches de Van Vliet. Les différents états des planches sont reproduits toutes les fois que de nouveaux travaux exécutés sur les planches ont donné des épreuves différentes. On trouvera dans le texte, au chapitre intitulé „Atlas", des indications détaillées concernant les originaux d'après lesquels ont été tirées les phototypies de l'Atlas, telles que l'état de la planche reproduite, la collection où se trouve l'original etc.

La majeure partie des reproductions ont été faites d'après les exemplaires qui forment ma propre collection, puisqu'elle se trouve être la plus riche et la plus complète de toutes celles que je connaisse. En outre ont été reproduites des planches qui se trouvent au Musée Britannique, à Amsterdam, à Paris, chez Mr. Mossolof, à Vienne dans la collection Albertine et dans la Bibliothèque publique; à Dresde, dans le Cabinet des estampes et dans la Collection du roi Auguste II.

Toutes les phototypies sans exception ont été exécutées à Moscou dans l'établissement ci-devant Scherer et Nabholz, maintenant Schindler et Mey, auquel je crois de mon devoir de témoigner ma gratitude pour l'exactitude et la bonne foi dont il a fait preuve en s'acquittant de la tâche qui lui a été confiée.

Je dois aussi les plus vifs remercîments à MM. les directeurs et conservateurs de la Bibliothèque Impériale et de l'Albertine à Vienne, des musées de Dresde et de Berlin, du British Museum et de la Bibliothèque nationale de Paris, et surtout à M. Ifôra Sikkama, conservateur du Musée d'Amsterdam qui a pris une part très active au perfectionnement de mon Atlas.

---

*) Le classement des eaux-fortes suivant l'ordre chronologique, tenté par le révérend Middleton, s'est trouvé être impraticable: un pareil classement, pour ce qui regarde le grand nombre d'eaux-fortes non datées, ne saurait être effectué uniquement d'après les indications du sens artistique même le plus raffiné; il exigerait des recherches longues et minutieuses; de telles recherches n'ont été faites jusqu'à présent par personne.

D'un autre côté une disposition des pièces dans l'ordre des années, faite tant bien que mal, outre qu'elle ne pourrait inspirer aucune confiance aux collectionneurs et aux savants, formerait un véritable désordre, qui rendrait difficile le maniement de la collection.

En publiant mon Atlas des eaux-fortes de Rembrandt, j'en ai formé à part 30 exemplaires, dans lesquels les pièces ont été disposées d'après le catalogue Middleton—et quel en a été le résultat? — pas un de ces exemplaires n'a trouvé d'acheteurs (tandis que les exemplaires de l'Atlas disposé d'après Bartsch se sont vendus au nombre de 240)—preuve évidente du peu de confiance qu'inspire aux amateurs et aux savants ce classement hatif.

Tous mes efforts ont été vains pour découvrir un certain nombre de feuilles gravées dans le goût de Rembrandt et décrites dans le catalogue de Bartsch. Il est possible qu'il y ait encore d'autres lacunes dans mon Atlas, aussi je prie les collectionneurs de vouloir bien me communiquer des copies photographiques de planches et d'états omis par moi et qui se trouveraient être dans leur possession, afin que je puisse de cette manière compléter plus tard mon Atlas.

Le présent ouvrage sera d'un grand secours dans la question de l'épuration de l'oeuvre de Rembrandt que j'ai discutée déjà dans mon „Oeuvre gravé de Rembrandt". Le nombre de tableaux, de dessins et de gravures formant l'oeuvre de Rembrandt est si considérable, que les connaisseurs se demandaient déjà depuis longtemps s'il était bien possible qu'un seul homme ait pu produire tant sans se faire aider par autrui. Gersaint ne plaçait dans l'oeuvre de Rembrandt que les pièces qu'il a trouvées dans les collections connues, formées de feuilles procédant presque directement des mains du maître. Bartsch s'en tient aussi à cette méthode, en rejetant même quelques planches cataloguées dans le Supplément de Gersaint, par la raison que ces planches ne se trouvaient dans aucune des collections authentiques.

Ce principe — d'authenticité ou de documentalité doit, à mon sens, être dans l'espèce maintenu au premier plan. L'oeuvre complet de Rembrandt, comme celui de tout autre grand maître, se compose non seulement de chefs-d'oeuvre, mais encore à côté de cela de choses peu importantes et même médiocres, et si les feuilles hors ligne parlent d'elles mêmes et peuvent bien se passer de preuves de leur authenticité, les feuilles d'une valeur secondaire, par contre, ne pouvant avoir pour nous qu'une signification pour ainsi dire biographique, réclament des documens pour être admises au nombre des authentiques; la valeur artistique dans ce cas ne vient qu'au second plan, d'autant plus que les „connaisseurs", quand ils se lancent dans l'estimation des objets d'art, très souvent se contredisent énormément.

Les „connaisseurs" patentés, quand ils entreprennent des recherches, se montrent quelquefois d'une humeur trop despote; ils veulent pour la plupart être crus sur parole; „moi, je suis graveur, et je connais par conséquent la chose mieux qu'un autre", „vous n'êtes pas peintre, vous n'êtes qu'un simple amateur, et ne pouvez par conséquent comprendre la différence", etc. etc. Et cependant, un simple mortel peut quelquefois voir plus clair que maint connaisseur patenté, dont les yeux peuvent se trouver affaiblis par suite d'un trop long exercice du métier et qui est presque toujours possédé par une prédilection maladive pour tel ou autre maître.

Et quelles divergences dans les jugements portés par de pareils experts sur une même pièce. Ainsi, M. Delaborde, critique d'art très connu, tient le „Ecce Homo" (B. 77) pour l'oeuvre la plus parfaite et la mieux finie de Rembrandt, tant sous le rapport de la composition, que sous celui de l'exécution, et la proclame — un chef-d'oeuvre de gravure. M. Seymour-Haden, au contraire, n'y voit qu'une oeuvre d'un des élèves de Rembrandt (Livens, Rodermont, Van Vliet, Koninck, etc.), en la qualifiant comme oeuvre grossière, indigne de la célébrité qu'on lui a faite et que l'on paye cher uniquement par ignorance.

Claussin trouve que le David (B. 41) est „une des plus faibles pièces du maître"; Ch. Blanc, au contraire, la proclame „une des plus belles".

Selon Bartsch, Jacob pleurant la mort de son fils Joseph, (B. 38), est un des meilleurs morceaux de Rembrandt, tandis que les connaisseurs de nos jours rejettent couramment cette feuille de l'oeuvre du maître, en la donnant à Van Vliet.

Middleton rejette le IV état de la planche „Les trois croix" (B. 78), devant laquelle Ch. Blanc est en extase: „ce n'est pas gravé, dit-il, c'est peint par l'eau-forte".

Middleton attribue à Livens non seulement les belles têtes orientales (B. 286—288), mais encore l'homme en cheveux (B. 289), cette feuille magnifique, un des ornements de la toute riche collection de portraits de Rembrandt. Il exprime des doutes sur l'authenticité du vieillard B. 290. Ch. Blanc est au contraire en admiration devant cette tête et s'écrie étonné: „et c'est là ce que M. Middleton appelle une pièce un peu douteuse".

Du reste, Ch. Blanc lui-même, tout en étant un connaisseur judicieux de l'oeuvre de Rembrandt, a hasardé quelquefois des appréciations peu fondées; dans un de ses ouvrages il a dit, par exemple, en parlant d'une pièce — „c'est un Rembrandt indubitable", et une autre fois il a rejeté cette même pièce „sur l'avis de certaines

personnes“. Un autre connaisseur voit un Rembrandt authentique dans une figure coupée du Griffonnage B. 366, et rejette une autre figure qui a été gravée sur la même planche.

Wilson et Claussin ont rejeté du catalogue de Bartsch quelques pièces, mais d'un autre côté Wilson y a introduit de sa part quatre paysages nouveaux, dont un ne ressemble en rien à un Rembrandt (v. dans l'Atlas de Rembrandt, le № 996). A son exemple Ch. Blanc a aussi tenté d'épurer Bartsch, mais il l'a fait, il faut le dire, avec beaucoup de circonspection, bien que tout en écartant du catalogue de Bartsch quelques pièces assez belles, il y a ajouté par contre quelques autres décidément mauvaises, et cela sans aucun fondement. Ces planches sont reproduites dans mon Atlas de l'oeuvre de Rembrandt, sous les №№ 997—1000, et chacun peut juger — qu'elles n'ont rien de rembrantesque. Ce qui est encore plus curieux — c'est que Ch. Blanc tout en attribuant à Rembrandt une tête du Musée d'Amsterdam, en rejette une autre, qui a été gravée au dessous de la première sur la même planche (№№ 998 et 999 de mon Atlas).

Dans le dernier temps une épuration plus radicale de l'oeuvre de Rembrandt a été faite à l'occasion de l'exposition des eaux-fortes de Rembrandt dans l'ordre chronologique à Londres, dans la galerie du Burlington Fine Art Club. Les principaux promoteurs de cette entreprise furent M. Francis Seymour-Haden, grand connaisseur de gravure et célèbre eau-fortiste lui-même, et le révérend Charles Henry Middleton, auteur du meilleur catalogue descriptif de l'oeuvre gravé de Rembrandt. Ils prirent l'affaire très à coeur et une polémique bien acerbe s'est engagée entre eux. Seymour-Haden retranche du catalogue de Bartsch une bonne moitié des planches, en admettant du reste que la majeure partie de feuilles élaguées par lui ont été exécutées par des élèves de Rembrandt d'après des dessins du maître, sous sa direction et retouchées par lui*).

*) Le brillant novateur dans la partie Chalcographique qui s'occupe de Rembrandt, M. Seymour-Haden s'élève en même temps contre la manie des collectionneurs, quelquefois excessive, il est vrai, de rechercher les différents états des planches et de les payer fort cher. Du reste il en parle avec beaucoup de prudence et en faisant des réserves: lui-même, n'a-t-il pas payé, en sa qualité de collectionneur, des prix fabuleux pour les premières épreuves de la Mariée juive, du paysage à la tour (№ 223), des Trois Croix etc.? Et comment ne pas payer l'argent qu'on vous demande pour une feuille capitale qu'on sait avoir été

Il n'est pas douteux que certaines planches, attribuées dans le catalogue de Bartsch à Rembrandt, ont été gravées d'abord par ses élèves, pour être ensuite corrigées et reprises par le maître lui-même; il est tout aussi certain que les élèves de Rembrandt l'ont aidé dans le travail de certaines autres pièces, gravées pour la plus grande partie par Rembrandt lui-même. Mais c'est ce qu'ont fait aussi Rubens et Van Dyk, Raphael, Murillo et tant d'autres. Y a-t-il beaucoup d'ouvrages formant leur oeuvre, qui aient été peints en entier de la main de ces maîtres? Dans un très grand nombre de leurs ouvrages ils se sont fait aider par des élèves et eux-mêmes se sont contentés d'y mettre la dernière main. Et cependant personne n'a pensé à rejeter des catalogues de leurs oeuvres les tableaux peints de cette manière. Bien au contraire, la Transfiguration qui est au Vatican, et dans laquelle la principale moitié du tableau a été peinte par les élèves, — a été proclamée par Poussin comme le chef-d'oeuvre de Raphael et comme la plus sublime création de la peinture. Rembrandt n'a agi que comme ces grands maîtres; il avait beaucoup d'élèves qu'il employait aux travaux préparatoires. Prenez par exemple les deux grandes planches: la descente de la croix B. 81 et le „Ecce Homo“ B. 77, elles sont presqu'en entier gravées au burin qui n'était pas l'outil habituel de Rembrandt; et était-il bien nécessaire qu'il fit lui-même le travail fastidieux de couvrir une grande planche d'un bout à l'autre de hachures uniformes et rudes; il n'y a pas à douter qu'il fit faire ce travail „artistique“ par un de ses élèves et pas des meilleurs. Mais il est tout aussi certain qu'après que l'élève eut achevé sa tâche, la planche est revenue aux mains du maître qui reprit alors tous les contours, refit les têtes et retoucha la plupart des figures.

Je ne conteste pas l'utilité et même la nécessité de débarrasser le portefeuille de Rembrandt de quelques feuilles qui y sont entrées par hasard et ne sont évidemment pas de lui; mais je pense qu'une pareille épuration doit être le résultat d'un travail sérieux et non d'un arbitraire

tirée par Rembrandt lui-même! L'observation faite par M. Seymour-Haden n'a pas passé inaperçue: dans une des séances de l'Académie de Berlin en 1892, après la lecture faite par M. Seidliz de son excellent rapport sur les eaux-fortes de Rembrandt, un *solide* érudit allemand a franchement exprimé des doutes sur l'utilité de décrire et de reproduire les différents états des planches, trouvant inutiles les publications qui s'y rapportent!!!

affranchi de l'obligation de produire des preuves à l'appui. Et notez qu'une semblable épuration a pris dans le dernier temps des proportions colossales. A la suite de Seymour-Haden retranchant plus de 100 planches au catalogue de Bartsch, composé de 375 numéros, M. Gonze, rédacteur de la Gazette des Beaux Arts déclarait en 1885 qu'il n'y a que 160 eaux-fortes de Rembrandt qui fussent indubitablement de lui; et il ajoutait que M. Legros, graveur français, allait encore plus loin, ne reconnaissant comme authentiques que 71 pièces, plus 42 que *si l'on veut* on peut lui attribuer, ce qui ne fait en tout que 113 feuilles.

M. Bode fait remarquer très judicieusement qu'un artiste est presque toujours un mauvais juge en des questions d'authenticité artistique; s'étant formé une fois sur tel ou autre grand maître une appréciation basée sur l'étude de ses plus importantes créations, il rejette, en n'écoutant que son „sentiment artistique", toutes les productions moins parfaites du même artiste. Et pour juger où peut mener ce „sentiment artistique", il suffit de dire que M. Legros conteste l'authenticité non seulement de la série des petites planches de Rembrandt, datées de 1631, assez insignifiantes au point de vue artistique et que M. Gonze taxe „d'infâmes petites planches", — mais encore du célèbre Utenbogaert, de Tolling, du paysage aux trois chaumières, d'Ephraim Bonus, et d'une série d'autres planches éminemment artistiques. De pareils résultats démontraint qu'en procédant de la sorte on faisait fausse route, et la critique était dès lors obligée d'avoir recours à une méthode plus positive basée sur l'étude des documents.

M. De-Vries, conservateur-adjoint au cabinet des Estampes à Amsterdam, a été le premier à adopter cette voie laborieuse mais plus sûre; c'est lui qui a trouvé sur certaines planches, que l'on attribuait à Rembrandt (particulièrement dans la classe des paysages) les signatures de De-Wett et d'autres, et a légitimé par là leur exclusion du portefeuille de Rembrandt. C'est dans la même direction qu'ont poussé leurs recherches les meilleurs critiques: Bredius, Bode, Stretter, Seidliz, dans l'Introduction insérée dans le journal: „Zeitschrift für die bildende Kunst", et enfin M. Michel dans son magnifique volume sur Rembrandt, dans lequel du reste les eaux-fortes n'occupent qu'une place bien modeste.

Je crois savoir que M. Jordan, à Lemgo (Lippe - Detmold), profond connaisseur des eaux-fortes de Rembrandt, a entrepris un travail sur les documents servant de preuves de leur authenticité. Nous attendons avec impatience cet ouvrage sérieux et important.

Pour l'épuration de l'oeuvre de Rembrandt, il nous faut, comme le dit fort bien M. Bode, non des exclamations gratuites que telle pièce est vraiment de Rembrandt et telle autre n'est qu'une oeuvre exécutée dans sa manière, mais bien des documents établissant d'une manière précise que telle planche rangée jusqu'à présent dans l'oeuvre de Rembrandt a été gravée par un tout autre artiste, et par lequel nommément.

Il me semble que l'ouvrage que je présente ici au public peut être d'un bon secours pour des recherches dirigées de ce côté. C'est ce qui m'a déterminé à donner dans mon Atlas bon nombre de planches *attribuées* aux élèves de Rembrandt dans le musée d'Amsterdam, au British Museum et ailleurs. J'ai cru utile de mettre tous ces matériaux sous les yeux des critiques et des artistes afin qu'ils puissent juger eux-mêmes lesquelles des planches doivent être attribuées aux artistes connus de l'école de Rembrandt et quelles autres doivent en être rejetées. C'est pourquoi j'ai inséré dans mon Atlas plusieurs eaux-fortes de Basse, de Léonard Bramer, de Hoogstraten, de Jurian Ovens, de Rogman, de Savry, de Renesse et autres, qui selon quelques critiques auraient aidé Rembrandt dans ses travaux de gravure. Ces pièces supplémentaires sont rangées par ordre alphabétique des noms des artistes. A côté de chaque planche de cette catégorie on lit en grosses lettres: „non décrit par Bartsch". Comme dans l'oeuvre de Rembrandt, ici également je me suis guidé par le principe: il vaut mieux donner quelque chose de trop que de pécher par omission. Les amateurs, les critiques et les artistes ne m'en voudront pas pour l'ampleur donnée à mon ouvrage.

Ferdinand Bol, né à Dortrecht, en juin 1616, est entré comme élève à l'atelier de Rembrandt en 1640 *); le 21 octobre 1653, il s'est marié, à l'âge de 25 ans, avec Lisbeth

*) Le catalogue du Musée d'Utrecht ajoute: «ou peut-être un peu plus tard», néamoins c'est douteux; Bol signe ses eaux-fortes de son nom déjà dès 1642, droit dont ne jouissaient pas les élèves.

Dell *); ayant vécu jusqu'à sa mort riche et honoré, il a été enterré le 24 juillet 1680 à Zunderkirk (v. Devries, Catal. of Utrecht, 1885).

Bol s'est approprié entièrement la manière de Rembrandt. Ses eaux-fortes ressemblent de si près à celles de Rembrandt, que Gersaint n'a pas hésité à placer trois de ses gravures: la sainte Famille, le portrait d'un officier et le sacrifice de Gédéon, dans l'oeuvre de Rembrandt. Bartsch ayant trouvé dans ces feuilles la signature de Bol, tracée d'une pointe très fine, les a réintégré dans l'oeuvre de Bol.

Dans le dernier temps j'ai eu la chance de découvrir le nom de Bol dans deux pièces, décrites par Bartsch comme étant de Rembrandt, ce sont: l'étude pour la mariée juive B. 341, et l'astronome endormi, B. 145; ces planches sont reproduites dans l'Atlas, sous les №№ 35 et 28

Plusieurs planches de Bol, telles que les portraits de vieillards, №№ 5, 7, et 10, offrent tant de vigueur et de sentiment du pittoresque dans l'exécution, qu'on peut hardiment les mettre à côté des pièces les plus réussies de Rembrandt. On doit dire la même chose des tableaux de Bol de la première epoque, peints dans la manière de Rembrandt; quelques uns rappellent tellement le maître, qu'ils ont été jusqu'au dernier temps attribués à Rembrandt; il y en a d'autres que les savants critiques d'art attribuent les uns à Bol, les autres à Rembrandt. Mais tout cela ne se rapporte qu'aux toiles dans lesquelles Bol s'est attaché à imiter Rembrandt de très près; dès qu'il veut être indépendant (v. pour ne citer qu'un exemplaire sa „Fuite en Egypte", du Musée de Dresde, qui est de l'année 1644 etc.) il se montre dans ses tableaux artiste secondaire, peignant dans le style flamand italianisé qui devenait alors à la mode en Hollande.

Il est fort probable que Bol ait eu une part dans les pièces gravées par Rembrandt, ainsi que le suppose M. Seymour-Haden; il est difficile d'indiquer dans lesquelles nommément; mais

*) Havard (Peintres Hollandais) a puisé dans les archives un commérage d'après lequel Bol aurait fait avant cela, en mai 1652, enterrer un enfant illégitime qu'il aurait eu d'une servante. Je note en passant, que cette manie de rechercher aux archives des détails scabreux etde fouiller le linge sale a dans le dernier temps envahi la littérature artistique. Messieurs les biographes cherchent à établir une connexité entre la vie intime et la productivité artistique, mais ils devraient se rappeler que très souvent il n'existe aucune connexité de ce genre et que bien souvent des artistes de moeurs notoirement dissolues étaient parfois des créateurs d'oeuvres d'un sentiment élevé et religieux.

toutefois il n'a pu travailler aux planches: Descente de Croix, 1633, le Bon Samaritain, 1633; "Ecce Homo" 1636, et même au „Peseur d'or", 1639, que lui attribuent Seymour-Haden et à sa suite d'autres critiques,—puisque d'après les données fournies par le Catalogue d'Utrecht, Bol n'a pas été avant 1640 de l'atelier de Rembrandt. Tout ce que l'on peut admettre c'est que Rembrandt, ayant remarqué les aptitudes extraordinaires de Bol pour la gravure, a pu le charger d'y faire des travaux accessoires, des fonds transparents et des figures secondaires.

Mon Atlas reproduit toutes les eaux-fortes de Bol, dans tous les états des planches; de plus— quelques feuilles nouvellement découvertes d'une authenticité incontestable, ainsi que quelques pièces douteuses.

Jan Livens est né à Leyde le 24 octobre 1607; il a étudié l'art de la peinture chez Joris van Schooten et chez Piter Lastman à Amsterdam (v. Bode, „Studien" 231—356).

A proprement parler, Livens n'était pas un élève de Rembrandt, mais rien que son imitateur quoiqu'il eut travaillé dans l'atelier du maître.

Huygens, secrétaire du prince Henri, a connu Livens et Rembrandt en 1634 et en parle comme de deux artistes indépendants l'un de l'autre, „très jeunes gens, déjà grands artistes, qui après avoir eu des maîtres médiocres, ne leur ont rien emprunté, mais doivent tout à eux-mêmes". Houbraken raconte que Livens, après avoir quitté l'atelier de Lastman, fit un tableau d'un grand effet — „un étudiant lisant un livre devant une cheminée" — le prince d'Orange en fit l'acquisition et l'a offert au roi d'Angleterre, auquel il a beaucoup plu; à la suite de quoi Livens a été appelé à Londres, où il a passé trois ans (1631 — 34) et y a peint des portraits du roi, de la reine et d'une quantité de grands-seigneurs, et, entre autres, du musicien Gouther et du directeur de musique Nicolas Laniere, que Livens appelle son mécène.

M. Seymour-Haden prétend que Livens n'a pas été en Angleterre dans les années sus dites, qu'ayant reçu le 10 août 1629 une autorisation de la garde civile de quitter Leyde, il n'en a pas fait usage pendant trois mois durant lesquels le permis de sortie était valable, et a perdu par conséquent le droit d'aller en Angleterre.

De plus, comme le fait remarquer M. Seymour-Haden, ni Walpole ni Vertue ne nomment Livens

au nombre des artistes étrangers qui sont venus en Angleterre. Son nom ne figure pas dans la liste officielle du „Painters Hall“, et il n'y a pas de tableaux de lui dans le pays; il a bien peint les portraits de deux Anglais Laniere et Gouther, ses amis, mais il n'y a pas d'indices qu'ils aient été peints en Angleterre.

La preuve la plus décisive que Livens n'a pas voyagé de 1631 à 1634 en Angleterre, mais est resté à Amsterdam dans l'atelier de Rembrandt, nous est fournie par ses propres eaux-fortes, dans la plupart desquelles il s'est servi des mêmes modèles que ceux qui ont posé pour Rembrandt *).

Voici les exemples: trois têtes de Livens №№ 18, 20 et 21, et trois têtes orientales de Rembrandt №№ 287, 288 et 286 sont gravées d'après les mêmes modèles; Seymour-Haden se trompe en disant que les têtes de Rembrandt sont des copies d'après celles de Livens, — ce sont des planches bien différentes, tant au point de vue de l'exécution, que pour ce qui concerne la composition; il y a cependant dans l'oeuvre de Livens une planche, № 19, que Seymour-Haden n'a pas vue et qui est une copie exacte d'après le № 286 de Rembrandt. — La tête de jeune homme № 26 de Livens, et le № 289 de Bartsch ont été gravés d'après un même modèle, bien que dans des styles différents. La tête № 32 et 33 de Livens est une reproduction exacte d'une des têtes du grand „Ecce Homo“ de Rembrandt, № 77. — La négresse № 45 de Livens et le № 357 de Rembrandt sont gravés d'après la même nature; „Homme nu“ № 49 de Livens est emprunté à la figure du Christ de la Grande Descente de Croix de Rembrandt B. 81, et ainsi de suite. Ces exemples confirment jusqu'à un certain point la supposition que Livens a travaillé aux planches de Rembrandt.

Dans les mêmes années 1631 — 1633 Van Vliet a gravé deux énormes planches d'après des tableaux peints par Livens: La bénédiction de Jacob et Susanne; peut être ces tableaux étaient du nombre des trois toiles de Livens mentionnées dans l'inventaire des objets qui ont appartenu à Rembrandt.

*) Livens n'a malheureusement jamais daté ses eaux-fortes.

De 1634 à 1642 Livens demeure à Anvers et y est inscrit comme maître dans la guilde de St-Luc; il y a épousé une fille du sculpteur Collins. Après l'année 1634 il est allé plusieurs fois à Amsterdam; avant sa mort il a été tout comme Rembrandt declaré insolvable et est mort dans la pauvreté.

Comme peintre, Livens ne peut pas être rangé au nombre des grands maîtres. Il est bon quand il imite ou copie Rembrandt; les tableaux qu'il a peints dans son propre style ou en imitant Van Dyk ou Rubens n'offrent rien de bien remarquable.

Ses eaux-fortes, au contraire, surtout celles qu'il a gravées dans le goût de Rembrandt, méritent certainement d'attirer l'attention de tout admirateur de Rembrandt; il y en a qui sont fort belles; — La résurrection de Lazare, B. 3, St-Jérôme, B. 5, St-François B. 6, le Turc B. 13, le Capucin, B. 14; les joueurs B. 11, Bonus B. 56 le centenaire (Atlas № 360 et 261), et plusieures petites têtes, peuvent supporter la comparaison avec les oeuvres de Rembrandt.

Bartsch fait observer quant à la technique des eaux-fortes de Livens que „sa manière est loin d'être aussi pittoresque que celle de Rembrandt qu'il s'efforçait évidemment d'imiter. Il parait ne pas avoir jamais employé la pointe sèche; aussi ses travaux sont plus monotones et ternes; du reste il renforçait les ombres au burin; il y a même des feuilles, telles que St-Jérôme et St-Antoine, et les grands portraits, qui ont été repris en entier au burin“.

Des renseignements biographiques sur Jan Georg Van Vliet nous font presque complètement défaut; selon Vosmaer, il serait né à Delft en 1610. On le nomme élève de Rembrandt, mais déjà en 1631—1634 il travaillait dans l'atelier du maître, gravait d'après ses tableaux et ses dessins, en signant son nom, chose qu'il n'aurait pu faire en qualité d'élève. De plus les premiers essais de Rembrandt font voir qu'il étudiait les procédés de la gravure chez Van Vliet, qui reprenait ses premières planches et y exécutait les travaux secondaires. Au moins dans la Descente de la Croix et dans le grand „Ecce Homo“, sa participation, selon la remarque de Seymour-Haden, n'est pas douteuse. Gonze et Legros vont même plus loin, en attribuant à Van Vliet seul la série de petites têtes et de

gueux, gravés d'une pointe grossière (d'un clou), et marqués du monogramme de Rembrandt *), petites pièces que Gonze qualifie „d'infâmes". Bode est d'un autre avis; il prouve d'une manière très persuasive que le style de ces petites pièces et la manière dont elles sont signées sont pareils au style et aux signatures que l'on voit dans les premières oeuvres de Rembrandt (tableaux et dessins) des années 1631—1634, et qu'il n'y a aucune raison de les rejeter de l'oeuvre du maitre („Repertorium für Kunstwissenschaft, v. Janitschek 1886, 261"). En effet, le plus grand nombre de ces pièces porte l'empreinte du grand maître et sont loin de mériter le nom méprisant „d'infâmes". Il n'y a pas lieu non plus de les attribuer à Van Vliet; il suffit de les mettre en regard des pièces gravées par Vliet dans les mêmes années, 1631 et suivantes, d'après ses propres compositions: toutes sont on ne peut plus détestables et dénuées de talent; la Résurrection de Lazare B. 4, les Passions B. 5—10, les cinq Sens B. 27—31, les Arts et Métiers B. 32—49, pièces tellement médiocres qu'il est honteux de les garder dans des portefeuilles reservés même aux maîtres secondaires.

Et puis qu'avait besoin Rembrandt de confier à Van Vliet le travail de ces petites pièces et de les vendre comme siennes? Ce ne sont donc que des études qu'il grattait sur le cuivre en quelques minutes pour s'exercer ou pour fixer une idée.

Aussi, je partage entièrement le sentiment de M. Bode par rapport à ces pièces qui portent le cachet d'un véritable artiste. De mon côté j'ajouterai que si Van Vliet aidait Rembrandt pour la préparation de ses planches et pour les travaux secondaires, tels que fonds et accessoires, Rembrandt de son côté non seulement terminait les planches ainsi préparées, mais corrigeait même les planches que Van Vliet gravait pour son propre compte et qu'il signait de son monogramme. Ainsi dans quelques très médiocres planches de Van Vliet on trouve certaines têtes vraiment rembrandtesques, n'offrant aucune analogie avec la manière de Van Vliet; telles sont les têtes de l'apôtre Paul, de l'Eunuque et de Loth, dans les planches: le Baptême de l'Eunuque du roi de Candave, et Loth avec ses filles; dans la planche—Vieille femme assise B. 18 la tête a été reprise, et la main gravée *en entier* par Rembrandt: on y voit sa manière et son sentiment; rien de semblable dans les oeuvres propres de Van Vliet.

J'ai fait reproduire dans l'Atlas (№№ 297—334) quelques unes des pièces que Gonze qualifie „d'infâmes", pour que chacun puisse se convaincre de la justesse de l'opinion de M. Bode. J'y ai également placé une copie d'un détestable portrait de Rembrandt (Atlas №№ 335—336), évidemment oeuvre originale de Van Vliet, que Middleton, tout en rejetant en bloc toutes les petites pièces de 1631, a fait entrer dans son Catalogue de l'oeuvre de Rembrandt en qualité de pièce *authentique de Rembrandt* nouvellement découverte.

Ainsi, tout porte à croire que Bol, Livens et Van Vliet ont aidé Rembrandt dans ses planches gravées, mais que leur participation n'a été que secondaire; chacun de ces élèves avait sa manière propre et l'on n'est pas trop embarrassé de distinguer leurs oeuvres entre celles du maître; on ne peut se tromper que par rapport aux feuilles, dans lesquelles Bol ou Livens s'attachaient à imiter Rembrandt, ou quand ils reproduisaient les originaux du maître.

---

*) Rt f., monogramme qui, selon la très juste remarque de Kolof, désigne le nom de famille, c. à d. Rembrandt. et non RI, dans lequel les critiques de notre temps voient le nom et le patronymique «Rembrandt Harmenz»

ŒUVRE GRAVÉ
DE FERDINAND BOL.

1. Le Sacrifice d'Abraham. Signé: «F. Bol f.» — 15.9×12.1.

I état de la planche: avant le nom de Bol; la cuisse droite d'Isaac n'est pas ombrée. Albertina; Amsterdam; Paris; Dutuit. Vente Camberlyn 150 fr.

II état: avec le nom: «F. Bol fe»; la cuisse est ombrée. Rov. Art. 50 fr.

Atlas: 1. Albertina I; **2** Rov. II.

2. Le Sacrifice de Gédéon. 7.9×6.2; attribué par Gersaint à Rembrandt (№ 38).

I état: l'ange n'est indiqué qu'au trait. Brit. Mus.

II état: le visage de l'ange est tout-à-fait blanc; les contours des yeux, du nez et de la bouche sont effacés. Brit. Mus.

III état: la tête de l'ange est ceinte d'un ruban au dessous du front; le visage est dessiné de nouveau. Brit. Mus.

IV état: l'estampe est terminée; le visage a un autre caractère. Rov. 40 fr.

Atlas: 3. Brit. Mus. I; **4.** B. M. II; **5.** B. M. III; **6.** Rov. IV.

3. Saint Jérôme; signé: «f. Bol fe». 10.6×9. Il n'existe qu'un seul état de cette planche; je possède une épreuve falsifiée du II état, dans laquelle on a substitué au nom de Bol: «Rembrandt fe»; il y a une pareille au British Museum. Artaria 60 fr.

Atlas: 7. Rov.

4. La famille, signée: «f. Bol 1649». 8×6.10. Seul état. On trouve des épreuves de la planche fort usée. Brit. Mus.

Atlas: 8. Rov.

Gersaint dit que ce morceau a toujours passé parmi les curieux pour être de Rembrandt et ce n'est que depuis quelque temps, que l'on a découvert la signature «f. Bol 1649» dans la pièce ovale du vitrage de la partie de la croisée qui est fermée. L'inscription est gravée si imperceptiblement qu'elle ne se peut lire qu'avec le secours d'une loupe (P. 1751; p. 312).

5. Un philosophe en méditation, avec des lunettes dans la main. 8.6×6.7. Très rare.

I état: on voit des places blanches dans le coin d'en bas, à gauche.

II état: ces places sont couvertes de travaux. Claussin donne un III état, où le nom de Bol avec l'année 1662 se trouvent gravés au haut de la planche vers la droite; il dit qu'il est généralement gris de ton et faible d'effet. Je n'en ai pas rencontré de pareil.

Atlas; 9. Brit. Mus. I; **10.** Brit. Mus. II.

6. Un vieillard philosophe, (nu-tête) lisant dans un livre. 7.9×6.1.

I état: le coin gauche d'en haut n'est pas ombré; le fauteuil est ébauché légèrement; avant le nom de Bol.

II état: le coin est ombré, le fauteuil terminé, aussi avant le nom de Bol. Décrit par Rob. Du-

mesnil: 190 fr.; Vente Verstolk (même exemplaire) 102 fr. Je n'ai pas vu cette épreuve.

III état avec: «F. Bol f. 1642», au milieu dans le haut. Rov. 30 fr.

Atlas: 11. Amsterdam I; **12.** Rov. III.

7. Un vieillard assis; on voit un chandelier sur sa table. 7 × 4.9. Rare.

I état: eau-forte pure; avant le nom de Bol. B. Mus.; WHB.

II état: la planche est retravaillée à la pointe sèche et couverte de barbes; le genou droit est couvert de contretailles; à gauche, vers le haut, on lit le nom de Bol (Bartsch).

Atlas: 13. Brit. Mus. I; **14.** B. M. II.

8. Astrologue. 4.9 × 3.6.

I état: avant le nom de Bol; eau-forte pure.

II état: retouché à la pointe sèche; avec le nom «Bol» écrit dans le fond, à la hauteur du bras du fauteuil.

Le catalogue Verstolk décrit un tout premier état: «avec la table (sous les mains) blanche, et l'encrier presque invisible; le coin de l'estampe contre le bord supérieur est blanc et les bords en général irréguliers» (Vendue 40 fr.); je possède une épreuve pareille du II état. 14 fr.

Atlas: 15. Brit. Mus. I; **16.** Rov. II.

9. Vieillard à barbe frisée; signé: «f. Bol f. 1642». 4.5 × 3.3; le catalogue Verstolk mentionne un II état «plus travaillé».

Atlas: 17. Rov. (14 fr. Art.).

10. Vieillard en buste. 5.7 × 4.9. Extr. rare.

I état: à l'eau-forte pure. Amsterdam; Dutuit.

II état: retravaillé à la pointe sèche et couvert de barbes. Pièce capitale d'un effet superbe. Paris BN. C'est la même personne qui a servi de modèle pour les № 5, 7 et 10.

Atlas: 18. Amsterdam I; **19.** Paris BN. II.

L'exemplaire de Paris est suivi d'une note de Mariette: «Huquier possédait une estampe unique et qui a été achetée 150 fr. à sa vente. Il la regardait comme un ouvrage de Rembrandt dont il n'était fait mention dans aucun des catalogues des ouvrages de cet artiste qui ont parus tant en France qu'en Hollande. On n'y trouve ni le nom ni la marque de Rembrandt qu'il n'a presque jamais manqué d'apposer sur ses gravures, mais sans s'arrêter à cette circonstance, cette pièce est tellement dans le caractère de ce Maître, qu'on ne voit point à qui l'on pourrait la donner autre qu'à lui; c'est son faire, c'est sa touche, le fond de la gravure est à l'eau-forte et pour lui procurer plus d'effet, la pointe sèche y a mis ce velouté qui se trouve dans les meilleures gravures de Rembrandt. Je juge donc que si ce morceau ne lui appartient pas.... La planche était dans toute sa fraicheur, lorsqu'elle a donné l'épreuve sur laquelle je fais ces observations».

5 p. 7 l. de haut; 4 p. 9 l. de large».

11. Portrait d'un officier; signé: «f. Bol 1645». Décrit par Gersaint dans l'oeuvre de Rembrandt (№ 309); Claussin et Dutuit № 12. Andresen (Handbuch, 1870) mentionnent un II état, où l'on a substitué au nom de Bol celui de Rembrandt. Je n'ai pas rencontré de ces épreuves 5. 1. × 4. 2.

Atlas: 20. Rov. (40 fr. Art.).

12. Portrait d'homme; il porte un chapeau rond terminé en pointe (Cl. et Dut. 13). 5.7 × 4.1.

I état: avant le nom de Bol, mentionné dans les catalogues de Robert-Dumesnil, 1835, et de Verstolk. Je ne l'ai pas trouvé.

II état: avec: «Bol f» au haut de la droite; les deux coins de la planche (d'en bas) sont blancs. M. Dutuit cite un III état «avec les coins terminés». Je pense qu'il n'existe pas de pareilles épreuves; j'en ai vu une cinquantaine superbes, bonnes et mauvaises et toujours avec les coins blancs.

Atlas: 21. Rov. II. (32 fr.).

13. Homme à la toque; signé: «F. Bol f. 1642»; 3.4 × 2.11. (Cl. et Dut. 14). Seul état.

Atlas: 22. Rov. (30 fr.).

14. La femme à la poire; 5.5×4.5 (Cl. et Dut. 16).

I état: avant le nom de Bol; le mur à gauche n'est pas divisé en assises; avant beaucoup d'autre travaux. Albertina.

II état: avec: «Bol f. 1651». Brit. Mus.

III état: l'estampe est retravaillée; le mur à gauche divisé en assises.

Atlas: 23. Albertina I; **24.** Brit. Mus. II; **25.** Rov. III (80 fr.).

Prestel mentionne un état antérieur au III: avant le trait échappé en diagonale qui se voit plus tard sur la muraille vers le milieu de l'estampe, à gauche. Je n'ai pas eu occasion de voir ce trait echappé (peut-être que c'est un trait qui forme les assises).

15. Portrait de femme dans un ovale. «F. Bol f. 1644». (Cl. Dut. 15).

I état: la planche est carrée 3.9 × 2.10.

II état: la planche est coupée en ovale.

Atlas: 26. Coll. Aug. II à Dresde, I; **27.** Rov. II (38 fr.).

Pièces non citées par Bartsch.

16. Philosophe endormi; décrit par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt sous le № 145. 5.2 × 4.4. Claussin et Dutuit 11. Je donne dans l'Atlas la phototypie de l'exemplaire du British Museum où l'on voit le nom «f. Bol» en toutes lettres.

Atlas: 28. Brit. Museum.

17. (Cl. et Dut. 18). **Vieillard à grande barbe et calotte;** 2.9×2; cette pièce est décrite par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt (№ 295); mais elle est gravée incontestablement par Bol. On voit au British Museum les quatre planches de Bol, №№ 3, 14, 15 et ce Vieillard à grande barbe imprimées sur une grande feuille de papier vieux-hollande; les épreuves sont anciennes et fort bonnes:

Atlas: 29. Rov. I avant la retouche; **30.** Rov. II avec des retouches (Recueil de Basan) et **31.** Rov. III épreuve moderne. Il n'y a pas beaucoup de différences dans les travaux du I et du II états.

18. L'heure de la mort; 4.11×3.4. Cette estampe est décrite par Bartsch dans l'œuvre de Rembrandt № 108. Claussin, Blanc et Dutuit l'attribuent à juste titre à Bol; son nom est signé au crayon sur l'exemplaire du I état du Cabinet d'Amsterdam.

I état: avant la cartouche et les vers.

II; avec la cartouche et les vers, mais avant le texte au verso.

III; avec le texte.

Atlas: 32. Amsterdam I. J'ai donné déjà le II état dans mon Atlas de Rembrandt sous le № 331.

19. Vieillard se chauffant; signé: «f. Bol f. 1639»; 5.3 × 4.6. Robert-Dumesnil 83 fr.

Atlas: 33. Berlin.

L'estampe rappelle plutôt la manière de Livens, la signature est fausse.

20. Le Capucin; signé: «f. Bol» 4.2½ × 2.8½; pièce douteuse. Robert Dumesnil 27 fr. Le catalogue Verstolk mentionne deux états de cette pièce: I moins travaillé; II plus travaillé. Ils ont été vendus 2 fr. 10 c. chacun. Catalogue Blucher, № 325.

Atlas: 34. Rov.

21. L'Etude pour la mariée Juive, décrite par Bartsch dans le catalogue de Rembrandt (№ 341): elle est gravée dans la manière de Bol et elle porte son nom «Bol» sur la poitrine.

Atlas: 35. Dutuit I. Le II état est donné dans mon Atlas de Rembrandt sous le № 900.

22. La nourrice, décrite par Bartsch dans les pièces gravées dans le goût de Rembrandt, № 53; voyez dans l'Atlas le № 384.

Pièces attribuées à Bol dans divers cabinets et catalogues.

A. Le tailleur de plumes, décrit par Bartsch dans les pièces gravées dans le goût de Rembrandt, № 28; voyez le № 363 de l'Atlas.

B. L'Homme au trèfle; décrit par Bartsch ibidem, № 38; voyez les № 371—375 de l'Atlas.

M. de Vries dit qu'il a vu une note sur une épreuve d'Amsterdam qu'il existe un I état de cette pièce avec le nom de Bol.

C. La madeleine; 4.5×4.1.

Atlas: 36. Rov.

D. Le petit portrait du bourgmestre Six, décrit par Blanc dans l'oeuvre de Rembrandt (№ 185).

Atlas: 37. Amsterdam.

E. Agar chassée par Abraham, petite pièce dans l'oeuvre de Rembrandt sous le № 32, décrite par Bartsch.

Elle est mise dans mon Atlas dans l'oeuvre de Livens. Voyez le № 163 de l'Atlas.

F. Les catalogues de Heinecken et de Daulby attribuent à Bol une autre Agar chassée: «elle a déposé Ismael sous un buisson; un ange lui montre une fontaine» ($4^2/_{10} \times 5^3$ very scarce; p. 304). Je n'ai jamais trouvé cette pièce.

G. Le catalogue Verstolk mentionne un «Portrait d'un personnage noble entouré de chérubins, portant une couronne; non mentionné, très rare, vendu 63 fr. (№ 838); je n'ai pas trouvé cette pièce.

H. Robert Dumesnil lui attribue le № 39 des pièces gravées dans le goût de Rembrandt Vieillard à tête chauve et barbe blanche.

I. Wilson lui attribue le philosophe décrit par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt, № 146; on pourrait attribuer cette pièce avec plus de raison à Livens; voyez dans l'Atlas le № 164.

Blanc et Seymour Haden attribuent à Bol: **J.** la petite **fuite en Egypte** (Bartsch, Rembrandt № 52); et Seymour Haden (seul): **K. la fortune contraire** (Ba. Rembr. № 111); **L. le St. Jérôme** (Ba. 105); **M. le bon Samaritain** (90) et **N. le peseur d'or** (281).

Atlas: 38. la fortune contraire; II. Rov. Le I état est donné dans mon Atlas de Rembrandt sous le № 333.

C'est la seule pièce qui ait quelque ressemblance avec les pièces de Bol; les №№ J. L. N. n'ont rien de commun avec son faire.

ŒUVRE GRAVÉ
DE JEAN LIVENS.

1. La sainte Vierge avec Jésus; 9 (la marge non comprise) × 7.4. La marge d'en bas = 0.9.

I état: avant le monogramme «IL»; avant toute lettre et avant le fond. Brit. Mus.

II état: le fond est terminé. Coll. Dutuit.

III état: avec la lettre dans la marge d'en bas: «Jésus Maria — Joannes Livius fecit — Franc. Van den Wyngaerde excud.» L'estampe est plus travaillée. Rov. (28 fr.).

IV état: avec le monogramme «IL» dans le coin gauche d'en haut (Link et Dutuit).

V état: une partie de la marge d'en bas avec le nom de Livens et l'adresse est coupée (la marge = $0.3^1/_2$). Les travaux des II—V états sont les mêmes.

Atlas: 39. Brit. Mus. I; **40.** Rov. II.

2. Adoration des bergers; 3.10 × 3.2.

I état: avant le monogramme; Rob.-Dumesnil 16 fr.

II état: avec le monogramme «IL».

Atlas: 41. Rov. II (27 fr.).

3. Résurrection de Lazare; 13 × 11.6.

I état: avant les plantes sauvages au haut

de la voûte; avant le nom; eau-forte pure. Albertina; Amsterdam; Berlin; Paris. Rob.-Dum. 432 fr; Verstolk 130 fr. (le même exemplaire).

II état: mentionné dans la catalogue de Robert-Dumesnil (1835): avec des retouches au burin, mais avant les plantes et le nom. Paris BN (?).

III état: avec les plantes; avec l'inscription: «J. Livens fecit. Franc. Van den Wyngaerde ex.» Rov. Art. 80 fr.

Atlas: 42. Amsterdam I; **43.** Rov. III.

4. Saint Jean l'Evangéliste;

signé: «Jan Livens fecit — J. Pietersse Berendr. ex.» 5.9×5.3.

I état: mentionné par Linck: avant toute lettre; la planche est plus haute de 6 lignes (5.3×5.3). Je n'ai pas vu une pareille épreuve.

II état: la planche est coupée; avec le nom et l'adresse. Rov. 32 fr. Art.

Atlas: 44. Rov. II.

5. Saint Jérôme.

I état: la planche est plus grande: 11.10 × 10.2. Rob.-Dum. 102 fr.; Verstolk 84; V. Zande 47; (Rov. Artar. 90 fr.).

II état: la planche est réduite: 9.1×7.9; elle est retouchée au burin; avant l'adresse. Dutuit. Linck.

III état: avec l'adresse de Wyngaerde (Rov. A. 11 fr.).

IV état: cette adresse est couverte de tailles. (Rov. Art. 10 fr.). Les travaux du II et III sont les mêmes; tous les états portent le monogramme «**IL**».

Atlas: 45. Rov. I; **46.** Rov. III.

6. Saint François.

Il existe 6 états de la grande planche:

I état: la planche mesure 9×6.8; le fond est blanc; sans monogramme «**IL**». Coll. Dutuit; des coll. Rob.-Dumesnil (38 fr.), Verstolk (124) et Camberlyn (90 fr.).

II état de la planche plus achevée (?); aussi sans monogramme; mentionné dans le catalogue Verstolk № 865, 65 fr.

III état: avec le monogramme «**IL**» sur la butte; le fond derrière St. François est blanc à droite et à gauche. Brit. Mus.

IV état: le fond est ombré à droite; Brit. Mus.

V état: tout le fond est ombré; on ne voit plus le monogramme. On voit le long du bord droit des places mal mordues par l'eau-forte. Brit. Mus.

VI état: ces places sont retouchées à la pointe. Brit. Mus.; Rov. 70 fr.

VII état: la planche est coupée tout autour = 7.10×5.6; la butte est éclaircie, on y a mis de nouveau le monogramme «**IL**». Rov. 20 fr.

VIII état: la planche est coupée de nouveau = 7.5×5.2.

Atlas: 47. Brit. Mus. IV; **48.** Rov. VI; **49.** Rov. VII.

7. Anachorète; 4.6×3.4.

I état: avant le monogramme «**IL**» sur la butte et avant la sandale. Amsterdam; Albert.

II état: avec le monogramme «**IL**» et la sandale, tracée fort légèrement.

Atlas: 50. Amsterdam I; **51.** Rov. II (20 fr.).

8. Saint Antoine; 9.9×7.5.

I état: avant toute lettre; mentionné par Linck, comme unique. Je ne l'ai jamais rencontré.

II état: avec l'inscription: «S.Antonius/Joannes Livius fecit et excud.» dans la marge d'en bas. Rov. (Art. 45 fr.).

III état: les mots: «et excud» sont effacés et l'adresse «Franc V. Wyngaerde exc.» ajoutée. Paris BN.

IV état: le bas de la marge avec le nom de Livens et l'adresse est coupée; la planche mesure: 9.5×7.5. On a mis dans le coin droit d'en haut le monogramme «**IL**». Rov. 18 fr.

Atlas: 52. Rov. II; **53.** Rov. IV.

9. L'Homme à genoux; 7.4×6.

I état: avec «**IL**» avant l'adresse; mentionné par Linck.

II état: avec l'adresse: «Franc. V. Wyngaerde ex.» Rov. 84 fr.

Atlas: 54. Rov. II.

10. Mercure et Argus;

I état: avant «**IL**» et l'adresse; la planche est plus grande: 7.5 × 6.8. Rob.-Dumesnil 32 fr.; Guichardot 55. Coll. Dutuit.

II état: avec le monogramm «**IL**», mais avant l'adresse. Mentionné par Linck.

III état: avec l'adresse: «Franc V. Wyngaerde ex.»; la planche = 7.2 × 6.Rov. 23 fr. (Art.).

Atlas: 55. Rov. III.

11. Les joueurs et la mort; 9.6 ×7.4.

I état: avant toute lettre, avant divers travaux; mentionné par Linck comme unique.

II état: avec les vers: «Rixas atque... morte cadunt» et «Joannes Livyus pinxit et fecit.— Martinus van den Enden excud.»

III état: avec l'adresse: «Franc. V. Wyngaerde ex.» Rov. 12 fr. Art.

Atlas: 56. Rov. III.

12. Figure orientale.

I état: la planche est plus grande: 4.8×3.10. Amsterdam.

II état: la planche est diminuée: 4.5×3.5; le monogramme renforcé. Rov. 10 fr. Art.

Atlas: 57. Brit. Mus. I; **58.** Rov. II.

13. Buste d'un Oriental.

I état: la planche est plus grande: 11.6—9; avant toute lettre; la tête est couverte d'un bonnet fourré. Amsterdam.

II état de la grande planche, avec l'adresse: «Franc. Van den Wyngaerde exc.» en haut. Mentionné par Linck. Je n'ai pas vu de pareille épreuve.

III état: la planche est rognée de trois côtés 10.2×8.4; le bonnet est changé en turban; avec: «J. Liuens fecit» ajouté audessus de l'adresse.

Atlas: 59. Amsterdam I; **60.** Rov. III 15 fr. Art.

14. Buste de Capucin; 10 × 8.7. Etat unique. Linck mentionne des épreuves au fond sale.

Atlas: 61. Rov. (60 fr. Art.).

Sur l'exemplaire du Brit. Museum se trouve une note à la plume: «Portrait de Giov. Benedetto Castiglione».

15. Buste d'homme; 6×5.4.

I état: avec «IL», mais avant l'adresse. Wien. HB. Brit. Mus.

II état: avec: «J. Liuens fecit, Franc. van den Wyngaerde ex.» Les travaux sont les mêmes dans les deux états. Rov. 19 fr. Art.

Atlas: 62. Rov. II.

16. Buste de jeune homme; 6 × 5.4.

I état: avec le monogramme «IL» tracé légèrement et le № «7» dans le coin droit d'en haut. Rov. (46 fr. Art.); Brit. Mus.

On voit à la Wien. Hof-Bibl. une pareille épreuve sans № «7»; est-ce un accident d'impression?

II état: Le monogramme «IL» est renforcé par un double jambage (Linck).

Atlas: 63. Rov. I.

17. Portrait d'homme; 6×5.4.

I état: Eau-forte pure; avec «IL» et le № «1» dans le coin droit d'en haut. Rov. 40 fr. Art.

II état: la planche est retouchée; avant toute adresse. Rov. 30 fr. Art.

III état: avec l'adresse de «P. de Baillu exc.» et le № «1». Albertina.

IV état: avec l'adresse: «Fran. v. Wyn. exc.» Rov. 15 fr. Art.

V état: cette adresse est effacée; on en voit les traces. Rov. 10 fr. Art.

On voit très bien le № «1» sur les exemplaires du Brit. Mus. dans les états II, IV et V; on ne le voit point dans mes épreuves du IV et du V états. Il n'y a pas de différences dans les travaux des II—V états.

Atlas: 64. Rov. I; **65.** Rov. II.

18. Une tête orientale; 6×5.4. C'est une imitation de la 3-e tête orientale de Rembrandt (288).

I état: la planche est plus haute de 10 lignes (6.10×5.4); avec le monogramme «IL» seul. Mentionné par Linck comme extrêmement rare. Je n'ai pas vu cet état.

II état de la planche diminuée; avant l'adresse; avec le № «2» à peine visible. Rov. 26 fr. Art.

III état: avec l'adresse de «Baillu». Mossolof.

IV état: avec l'adresse: F. v. Wyn. ex.» et le № 2 renforcé. Paris BN. — Rov. 20 fr. Art.

V état: le monogramme «IL» est renforcé par un double jambage; l'adresse est effacée. Rov. 13 fr. Art.

Les travaux des II—V états sont les mêmes.

Atlas: 66. Rov. II.

19. Buste d'un oriental; 5.10×4.6. C'est une copie exacte du II état de la 1-re tête orientale de Rembrandt, № 286, et non pas du № 287 comme le dit Bartsch. Avec le monogramme «IL» dans le fond à gauche.

J'ai trouvé cette estampe une seule fois, au Musée de Berlin. Ni Bartsch ni aucun autre catalogue n'en ont donné les dimensions.

Atlas: 67. Berlin.

20. Buste d'un oriental; répétition en contre-partie de la 2-e tête orientale de Rembrandt (№ 287); 6.2×5.5.

I état: avant toute adresse; avec le monogramme: «IL» et le № «3». Rov. 40 fr. Art.

II état: avec l'adresse de Baillu, avec le № 3. Brit. Mus.

III état: le monogramme est renforcé par un jambage; avec le № 3 et l'adresse: «Franc. v. Wyngaerde ex.» Rov. (15 fr.). On ne voit pas le № «3» sur l'épreuve du Brit. Mus.; c'est un effet du tirage.

IV état: l'adresse de Wyngaerde est effacée. Mentionné par Linck.

Atlas: 68. Rov. I.

21. Tête orientale; 6.1×5.4; elle est faite d'après le même modèle que le № 19. Cette seconde pièce est beaucoup plus belle que le № 19; Seymour Haden la préfère, à juste titre, à l'original de Rembrandt (№ 286).

I état: avec le monogramme «IL» et le № «5»; mais avant l'adresse. Rov. 32 fr. Art.

II état: avec l' adresse de Baillu. Brit. Mus.; Dr. Strätter.

III état avec l'adresse: «F. v. W.» Rov. 19 fr.; dans l'épreuve du Brit. Museum on ne voit pas ce №.

Clément, dans le catalogue Arosarena, mentionne une épreuve falsifiée, avec l'inscription: «Rembrandt f. 1636» avec l'adresse «F. v. W.» du III état mais sans les initiales «IL».

Atlas: 69. Rov. I.

22. Buste de vieillard; 6×5.4.

I état: avec le monogramme «IL» et le № 4 (à peine visible) avant toute adresse. Rov. 32 fr. Art.

II état: avec l'adresse de « P. Baillu exc. » Albertina.

III état: avec l'adresse «F. v. Wyng. ex.» Rov. 18 fr. Art.

IV état: cette adresse est effacée. Rov. 10 fr.

V état: décrit par Linck, avec l'adresse «S. Savery exc.» toujours avec le № «4».

On à Amsterdam une épreuve imprimée sur satin.

Atlas: 70. Rov. I.

23. Buste de vieillard; 6×5.3.

I état: avec le monogramme «IL» et le chiffre «6»; avant toute adresse. Rov. 32 fr. Art.

II état: avec l'adresse de «P. de Baillu exc.», mentionné par Linck.

III état: avec l'adresse de «Franc. v. Wyngaerde exc.» Rov. 12 fr. Art.

Atlas: 71. Rov. I.

Les №№ 17 (1), 18 (2), 20 (3), 22 (4), 21 (5), 23 (6) et 16 (7) forment, selon Daulby, une suite de 7 têtes avec un titre: «Diverse tronikens géets van J. L.» (p. 317, № 79) voyez aussi le № 29.

24. Buste de vieillard; 6×5.5.

I état: avant le monogramme. Verstolk 25 fr. la planche de cet état est plus large: 6.6 × 6.4. Cette épreuve est au Brit. Mus.

II état: avec le monogramme tracé légèrement à la pointe. Mossoloff.

III état: la planche est retouchée et réduite. 6×4.11; avec le monogramme renforcé au burin: «IL fec.». Rov. 11 fr.

Atlas: 72. Rov. III.

25. Jeune femme; 6×5.4.

I état: avant l'adresse; le monogramme tracé à la pointe; eau-forte pure. Brit. Mus.

II état: retouché avec l'adresse de «Franc v. Wyngaerde excu», le monogramme renforcé. Rov. 22 fr. Art.

Atlas: 73. Rov. II.

26. Buste de jeune homme; 5.5×4.7.

I état: avec le monogramme: «IL» la planche est plus large de 3 lignes (4.10). Brit. Mus.

Elle est pointillée grossièrement.

II état: la planche est retouchée et rognée. Brit. Mus.; Rov. (épreuve incomplète).

III état: avec: «ILiuens» et l'adresse: «Franciscus Van den Wyngaerde ex.» Rov.

Atlas: 74. Rov. II; **75.** Rov. III.

27. Buste de femme; 5.5×4.7.

I état: avant le monogramme «IL»; eau-forte pure. Wien. HB.; Brit. Mus.

II état: la planche est retouchée; avec le monogramme «IL». Brit. Mus.; Rov.

III état: avec l'adresse de «F. Wyngaerde» (mentionné par Linck).

Atlas: 76. Rov. II.

28. Buste d'homme; 5.4×4.6.

I état: avant le monogramme «IL». Albert.. Wien. HB.

II état: avec le monogramme et l'adresse de «F. v. Wyn. exc.» Rov. (18 fr.); Mossoloff.

III état: avec la même adresse; la planche retouchée au burin dans la barbe et les cheveux. Mossoloff.

Atlas: 77. Rov. II.

29. Profil d'homme vers la droite; 5.3×4.6.

I état: avec le monogramme «**IL**» tracé à la pointe (mentionné par Linck).

II état: le monogramme est renforcé au burin. Rov. (Amsler 1886, 31 fr.).

Atlas: 78. Rov. II.

D'après Robert-Dumesnil (Catal. 1835) les №№ 39—55 *) forment «une suite de 18 feuilles, qu'il est presque impossible de rencontrer complète quoiqu'elle dût avoir eu deux éditions».

Le titre de la 1-e édition se trouve au Brit. Mus. et au Cabinet Auguste II; il porte l'inscription suivante: «Diverse tronikens (geets) Van **IL** Jacobus Christianus Excudit» 16°.

Dans le titre de la II édition (Coll. Auguste II) le fond est couvert de tailles; l'adresse est changée: «...Martinus van den Enden excudit». Je n'ai jamais rencontré la collection complète des 18 planches avec le titre; voyez le № 23.

30. Buste de vieille; 5.5×4.6.

I état: avant le monogramme; eau-forte pure. Rov. (Artar. 65 fr.); Aug. II; Albert.; W. HofB.

II état: avec le nom: «ILiuens fecit/F. v. Wyn. ex.» Rov. 22 fr.

Atlas: 79. Rov. I; **80.** Rov. II.

31. L'Hermite; 5×3.9. «Ce morceau est très légèrement gravé, et fait peu d'effet» (Bartsch). Mauvaise feuille; Wien. Hof-Bib., où elle est justement notée comme pièce apocryphe.

Atlas. 80a. Wien. H.-B.

32. Buste de vieillard; 4.8×3.6.

I état: mentionné par Link; avant le monogramme; eau-forte pure.

II état: avec le monogramme «**IL**». Rov. 12 fr.

Atlas: 81. Rov. II.

33. Buste de vieillard; 3.6×3.1. C'est une répétition du № 31.

*) Selon Linck cette suite devait contenir 14 pièces (№ 38—51); Daulby mentionne aussi une suite de 7 petites têtes d'hommes et de femmes, avec le titre: «Variae Effigies a Joanne Livio Lugd. Batav.» (Daulby, p. 315, № 66). Je n'ai jamais vu ce titre; voyer le № 23.

I état: avant le monogramme, au fond sale. Rov. 20 fr. Art.

II état: avec le monogramme «**IL**». Les travaux sont les mêmes. Rov. 12 fr.

Atlas: 82. Rov. I; **83.** Rov. II.

34. Buste d'un oriental; 3.6×3.1.

I état: mentionné par Linck; la planche est plus large de 8 lignes (3.9); avant le monogramme.

II état: avant le monogramme; la planche est réduite. Rov. Vente Schöffer 1893, 13 fr.

III état: avec le monogramme «**IL**». Rov. 12 fr.

Atlas 84. Rov. III.

35. Buste de vieillard au fond sabré; 4.6×3.9.

I état: avant le monogramme. Mossoloff.

II état: avec le monogramme. Rov. 18 fr. Art.; les deux états sur un fond sabré de tailles.

Atlas: 85. Rov. II.

36. Buste d'un homme qui rit; 3.5×3.2. Extrêmement rare. Amst.

Atlas: 86. Amsterdam.

37. Tête de vieille au chapeau rond; 3.7×2.11. Etat unique.

Atlas: 87. Brit. Mus.

38. Buste d'homme; 3×2.8.

I état: avant le monogramme. Brit. Mus.; Münich.

II état: avec le monogramme «**IL**» et l'adresse: «Franc. van den Wyngaerde ex.» Rov.

Atlas: 88. Rov. II.

39. Buste de jeune homme; 2.10×2.4.

I état: eau-forte pure. Rov. 26 fr. Art.

II état: avec beaucoup de retouches, dans les cheveux etc. Rov. 14 fr.

III état: le fond est sabré de tailles. Albert. — Tous les trois sans monogramme.

Atlas 89. Rov. I; **90.** Rov. II.

40. Buste de vieille, le même qu'on voit dans le № 30. — 2.10×2.4.

I état: eau-forte pure. Rov. 26 fr. Art.

II état: retouché à la pointe. Rov. 17 fr.

III état: le fond est sabré de tailles. Albert. Toujours sans monogramme.

Atlas: 91. Rov. I; **92.** Rov. II.

41. Buste d'homme (un cuisinier); 2.10×2.3.

I état: avant le monogramme.

II état de la planche retouchée; avec le monogramme «**IL**» à gauche; avec des différences dans les contours du bonnet et du visage. Tous les deux sur un fond ombré. Rov. 15 fr.

Atlas: 93. Rov. II.

42. Buste de femme; 2.10×2.3.

I état: eau-forte pure. Rov. 33 fr. Art.

II état de la planche retouchée. Rov. 18 fr.

III état: le fond est sabré de tailles. Albertina.

Atlas: 94. Rov. I; **95.** Rov. II.

43. Buste d'homme; 2.10×2.3.

I état: eau-forte pure. Rov. 40 fr. Art.

II état: retouché à la pointe. Rov. 14 fr.

III état: le fond sabré de tailles. Albertina.

Atlas: 96. Rov. I; **97.** Rov. II.

44. Buste de jeune homme; 2.10×2.3.

I état: eau-forte pure. Rov. 50 fr.

II état: avec des retouches dans le fond à gauche etc. Rov. 30 fr.

III état de la planche usée, qu'on a commencé à retoucher à la pointe. Rov. 13. fr.

IV état: le fond est sabré de tailles. Albert.

Atlas: 98. Rov. I; **99.** Rov. II; **100.** Rov. III.

45. Mauresse blanche; 2.10×2.3.

I état: avant le fond au burin. B. Mus. Rov., 18 fr. Art.

II état: avec le fond au burin. B. M.

III état: le fond est encore plus ombré. B. M.

Atlas: 101. Rov. I.

46. Tête de vieillard au bonnet élevé; 2.9×2.3.

I état: eau-forte pure.

II état: retouché au burin.

III état: le fond sabré au burin. Albertina les trois états.

Atlas: 102. Rov. II (20 fr.).

47. Buste d'un vieillard; 2.9×2.3.

I état: eau-forte pure; simple ébauche. Rov.

II état: retouché au burin. Rov. 27 fr. Art.

III état: le fond sabré de tailles. Rov. 15 fr. Art.

Atlas: 103. Rov. I; **104.** Rov. II; **105.** Rov. III. 8 fr. Art.

48. Buste de jeune femme; 2.9×2.3.

I état: sans monogramme. Rov. 20 fr. Art.

II état: avec le monogramme «**IL**». Br. Mus.

III état: le fond sabré de tailles. Albertina.

Atlas: 106. Rov. I.

49. Buste d'homme nud; 2.9×2.3. Il est conçu d'après le modèle du Christ de la grande descente de croix de Rembrandt (Ba. № 81).

I état: avant le monogramme. BM.; Alb.; WHB.; Amst.

II état: avec le monogramme. Rov. 14 fr. Art.

Atlas: 107. Rov. II.

50. Buste de vieillard; 2.9×2.2.

I état: avant le monogramme. Rov. 23 fr. Art.

II état: avec «**IL**»; avant l'adresse. BM.; Alb.; Rov. 5 fr. (incomplet).

II état: avec l'adresse: «F. v. W. exc.».

Atlas: 108. Rov. I; **109.** Rov. II.

51. Tête d'homme; 2.9×2.2.

I état: eau-forte pure. Rov. 23 fr.

II état: retouché au burin; la partie gauche du vêtement n'est pas bien mordue par l'eau forte. Rov. 26 fr. Amsler.

III état: cette partie est sabrée par des tailles au burin. Rov. 15 fr.

IV état: le fond est sabré de tailles. Rov. 8 fr. Art.

Linck mentionne un état avec l'adresse «F. v. W. exc.»

Atlas: 110. Rov. I; **111.** Rov. II; **112.** Rov. III; **113.** Rov. IV.

52. Vieillard assis; 2.6×2.3.

I état: avant le monogramme. Rov. 28 fr. Art.

II état: avec le monogramme «**IL**». Rov. 14 fr.

Atlas: 114. Rov. I; **115.** Rov. II.

53. Buste de vieillard à barbe pointue; 2.4 × 2. Extr. rare. Brit. Mus. Décrit par Gersaint et Middleton dans l'oeuvre de Rembrandt (№ 271). Les dimensions de la planche d'après Gersaint = 2.4×2; Yver mentionne un I état de la planche plus grande = 2.9×2.4; (Linck aussi). Je ne connais que deux épreuves de cette pièce; toutes les deux se trouvent au Brit. Museum et sont de la même grandeur 2.9×2.4. Verstolk (seul état) 63 fr.

Atlas: 116. Brit. Mus.

54. Buste de vieillard, ressemblant au № 35: 2.3×1.11.

I état: avant l'adresse; le monogramme «**IL**» tracé à la pointe. Rov. 14 fr. Art.

II état: avec l'adresse: «S. Savery excud.» (mentionné par Linck).

Atlas: 117. Rov. I.

55. Buste de vieille; 2.1×1.10. Seul état.

Atlas: 118. Rov.

56. Portrait d'Ephraïm Bonus; 12.4×9.8.

I état: avant toute lettre, non terminé; le fond est blanc. Albertina.

II état: le fond est couvert de simples tailles horizontales; avant la colonne à droite. Rov. 230 fr.

III état: l'estampe est terminée; avant toute lettre. Dutuit; Brit. Mus.; Verstolk 191 fr.

IV état: avec la lettre «D-or Ephraim Bonus ...que patris — Joannes Livyus fecit»; avant la virgule après «medicis», et avec: «discipulque patri». Coll. Dutuit (Vente Heimsoeth 1-re 312 fr.; 2-e 276 fr.).

V état: avec la virgule après «medicis» et avec: «discipulus que patris». Avant toute adresse. Dut.; Vente Van Zande 127 fr.; Verst. 84.

VI état: avec l'adresse de «Clement de Jonghe excud.» Rov. 50 fr.

VII état: avec l'adresse de «Johannis de Ram Excud.» Rov. 36 fr.

VIII état: cette adresse est effacée et la planche rudement retouchée. Rov. 32 fr.

Andresen dit que la planche existe encore dans le commerce et qu'on en tire des épreuves modernes sur papier de Chine; je n'ai pas rencontré de pareilles, mais j'ai vu à Paris BN. une épreuve de la planche tout-à-fait usée.

Atlas: 119. Albertina I; **120.** Rov. II; **121.** Rov. VI.

57. Portrait de Juste Vondel; 11.10×8.9.

I état: eau-forte pure, de la planche non terminée, au fond blanc, avant le paysage. Amsterdam.

II état: plus terminé; on voit une ligne assez fine tirée horizontalement au bas du portrait. Paris BN.; BM.; Berlin; Dutuit; Visser 378 fr..

III état: la planche est terminée; avec le paysage; avant toute lettre. Dutuit; Amsterdam.

IV état: avec la lettre: «Aggrippina parens... ....Prudenter» et avant l'adresse et le nom; mentionné dans le catalogue de Verstolk comme état intermédiaire entre le 3e et 4e états de Claussin, 50 fr.

V état: avec le nom et l'adresse: «J. Livius delineavit: A. de Wees excudit». Dutuit (V. V isser 72 fr.).

VI état: avec l'adresse: «J. E. Matham excudit». Rov. 60 fr.

VII état: avec l'adresse effacée; retouché. Rov. 32 fr.

Atlas: 122. Amsterdam I; **123.** Amsterdam III, il n'y a pas de nouveaux travaux dans les états postérieurs; le VII est retouché.

J'ai rencontré deux exemplaires du VII état (au Brit. Museum et au Cabinet Auguste II) sur grand papier avec des vers au bas, imprimés en lettres typographiques: «...of de afbeldinge van Joost Van den Vondel! Dit 's Vondel... Philip Zweerts. Gedrukt tot Amsterdam... 1727».

58. Portrait de Daniel Heinsius; 9.9×7.4.

I état: avant toute lettre; eau-forte pure; Brit. Mus.; Dutuit.

II état: avec: «Martinus van den Enden» à droite et quatre vers latins: «Hic ille Heinsiades ...sinus». Mentionné par Dutuit.

III état: l'adresse de «Martinus van den Enden» est rapportée au milieu; avec l'inscription: «Daniel Heinsius .... a consiliis» — «Joannes Lyvyus pinxit et fecit» «Maximilianus Vrientis Senat. Gand. a secretis». Il est inseré dans l'Iconographie de V. Dyck, 1-e édit. avec l'adresse de V. den Enden. Rov. 32 fr. Müller.

IV état: avec l'adresse de «Joan Meyssens ex».

Atlas: 124. Brit. Mus. I; **125.** Rov. III.

59. Portrait de Jacques Gouter; 9.2×7.6.

I état: avant toute lettre; le ciel est blanc. Brit. Mus.

II état: avant toute lettre; le ciel est ombré. Dutuit.

III état: avec la lettre: «Jacobo Govterio.... ...amphiones» — «Liuius fecit et excudit». Dans l'Iconographie de Van Dyck. Rov. 28 fr. (Franz. Meyer).

IV état: avec: «Joan Meyssens» après le mot «excudit».

V état: l'adresse est faite de nouveau: »Liuius fecit Joan Meyssens excudit Antuerpiae».

Atlas: 126. Brit. Mus. I; **127.** Rov. III.

60. Buste de vieillard; 6.6×4.11. Pièce gravée sur bois.

Atlas: 128. Albertina.

61. Un noble Vénitien; 6.4×5.1. Pièce gravée sur bois.

Le catalogue de Verstolk mentionne deux états de cette pièce; dans le 1-r «le visage est moins

travaillé, le monogramme différent»; vendus les deux 315 fr. Ils sont au Brit. Museum; d'après mon opinion les différences mentionnées chez Verstolk (Linck aussi) proviennent de l'impression. Deux épreuves «avec de pareilles différences» se trouvent aussi au Cabinet Auguste II à Dresde.

Atlas: 129. Rov. (200 fr. Artaria).

62. Buste d'homme; 6.2×4.9. Albert.; W. Hof.-B. Pièce gravée sur bois.

Atlas: 130. Albertina.

63. Paysage, gravé sur b.2×5.8os. i5 avec le monogramme «**IL**». Extr. rare.

Atlas: 131. Amsterdam.

64 65. Les quatre évangélistes; 4.6×3.6 chaque planche. «1. S. Marcus — Joannes Liuens fecit. — Franciscus van den Wyngaerde excudit».

«4. — S. Joannes» avec le monogramme «**IL**» dans le coin gauche d'en haut.

Les №№ «2. — S. Matthaeus» et «3. — S Lucas» ne portent pas le monogramme de Livens

Bartsch prétend, que les №№ 1 et 4 seuls sont de la main de Livens et que les №№ 3 et 2 sont copiés d'après les estampes de La Hire par une main étrangère.

Quant à moi, il me semble que les quatre planches sont de la même main et qu'elles sont gravées par Livens. Elles sont assez médiocres, mais Livens en a gravé bien d'autres (toutes authentiques) qui ne sont guère meilleures.

I état: du St. Marc, avant toute lettre. Brit. Mus.

Atlas: 132, 133, 134, 135. Rov. (52 fr. Art.).

66. Un Vieillard à barbe blanche; 7×5.3. Avec «**IL** — S. Savery excut» au haut de la planche à droite. Bartsch prétend que cette estampe est gravée par Savery. Elle est assez bonne pourtant pour être de la main de Livens.

Atlas: 136. Rov. (10 fr.).

Pièces, gravées par Livens et attribuées à ce maître, omises dans le Catalogue de Bartsch.

A. Gravures sur bois.

67. La mort d'Abel; avec «**IL**» au bas de l'autel. 15.5×11.9. (Cl. 71; Linck 73; Dut. 71).

Atlas: 137. Amsterdam.

68. Tête d'un vieillard chauve profil à droite avec «**IL**» à gauche. 4.10×4.5.

Atlas: 138. Albertina.

69. Tête d'un homme inclinée à gauche; avec «**IL**« dans le fond à gauche. 6.2×4.9. Weigel en a donné une copie dans son: *Holz. alt. Meister.*

Atlas: 139. (d'après la copie de Weigel).

70. Tête d'un homme chauve; Clair obscur de deux planches. 6.5×5. Catalogue Weigel № 20. 482 (Linck 71). Rov. Art. 190 fr.

Atlas: 140. Rovinski.

71. Philosophe avec un sablier; c'est l'estampe décrite par Bartsch dans le Catalogue de Rembrandt № 318. On peut l'attribuer avec beaucoup de certitude à Livens.

Atlas: 141 et **142.** Rov. Voyez la description dans le Catalogue de Rembrandt.

B. Eaux-fortes:

72. Portrait d'homme, couvert d'un riche manteau de fourrure, avec «**IL**» à droite. 6.5×5.1. Vente Harrah 12 fr. Dut. p. 125, 5.

Atlas: 143. Brit. Mus.

73. Buste d'un vieillard coiffé d'un turban; avec «**IL**» à droite dans le fond. 4.6 × $3.5^{1}/_{2}$. Dut. p. 126,1.

Atlas: 144. Brit. Mus.

74. St. Jean Chrysostome. «Doctori aureo. . . . van der Sterren . . . . offert «**IL**» invenit et f. aqua forti 1649». 6.9 × 5.1. Cl. 68; L. 74; D. 68.

Atlas: 145. Brit. Mus.

75. Portrait d'un ecclésiastique, avec «L 1651». 5.11×4.7. Cl. 69; Dut. 69; Linck 72. Je n'ai pas vu cette pièce.

75a. Portrait de Robert South, décrit dans les pièces gravées dans le goût de Rembrandt № 25.

76. Portrait de Gasparus Strezo, pasteur à la Haye. 10×8. Linck 68; Cl. 67; Dut. 67.

I état: eau-forte pure. Amsterd. Dut. achetée à la vente Visser pour 1827 fr.; Verstolk 273 fr.

II état: retouché; l'ombre derrière le fauteuil est renforcée au burin (par deux tailles en croix). Sur l'exemplaire de cet état de la Coll. Auguste II à Dresde se trouve une note (contemporaine) qui certifie que la pièce est gravée par Livens.

Atlas: 147. Amsterdam I; **148.** Col. Aug. II. II état.

77. Grand portrait d'un homme qui crie, sans monogramme de Livens, mais incontestablement de sa main. 9.1×7.1.

Atlas: 149. Coll. Auguste II.

78. Jésus et la Samaritaine; 2.3 × 3.5.

Atlas: 150. Brit. Mus.

79. Deux femmes allant à droite et chantant; 3.3 × 2.7. Pièce attribuée à Livens dans plusieurs Cabinets; gravée dans son goût. Dut. p. 127,2.

Atlas: 151. Rov.

80. Tête d'un jeune homme, ressemblant à Livens (Linck; Rob.-Dumesnil; Dutuit p. 125, 2) gravée dans la manière des №№ 38—51. 2.10×2.3.

I état: avant les retouches sur les joues etc. Amsterdam.

II état: avec ces retouches. Mossoloff.

III état: encore plus fini. Rov.

IV état: avec le fond sabré au burin. Albert.

Atlas: 152. Amsterdam I; **153.** Mossoloff II; **154.** Rov. III. Je ne vois pas de différences notables dans les travaux des deux derniers états.

81. Le buveur joyeux, avec un verre dans la main; 4.3×3.9. Linck 75; Cl. et Dutuit 66. D'après Robert-Dumesnil cette pièce est gravée entièrement au burin d'après Livens par A. V. Does, avec l'adresse de J. de Bruyn.

Atlas: 155. Amsterdam.

82. Vieillard coiffé d'une casquette; 2×2.5. Cette estampe a longtemps figuré dans la collection d'Artaria et dans la Wien HB. comme № 314 de l'oeuvre de Rembrandt du catal. de Bartsch. J'en donne ici la reproduction.

Atlas: 156. Rov.

83. Tête de Venus, imitée du № 201 de Rembrandt. 2.×1.10; gravée incontestablement par Livens.

Atlas: 157. Rov.

84. Portrait d'un moine, entouré de rayons; 2.7×2.1. Dutuit p. 126, 3. Brit. Mus.

Atlas: 158. Brit. Mus.

85. Homme endormi; les mains jointes. 3.10½×2.8. Dutuit 5.

I état: avant le trait de la bordure (105 × 72 mill.).

II. avec ce trait.

III. la planche est coupée et retouchée. (83× 65 mill.).

Tous les trois au Brit. Mus.

Atlas: 159. Brit. Mus. II.

Cette estampe est attribuée par Nagler, dans son Künstlerlexicon, à Michel Willmann, peintre-graveur né à Königsberg en 1630, mort à Leubus en 1706. Il jouissait de son vivant d'une grande réputation et était surnommé l'Apelles de Silésie. Il imitait Rembrandt dans ses tableaux et dans ses eaux-fortes; Nagler dit, que cette estampe (Atlas № 159) a été attribuée par plusieurs amateurs à Rembrandt lui-même.

86. Guerrier, un casque sur la tête; 3.6×2.10. Dut. 127, 4. Brit. Mus.

Atlas: 160. Rov.

87. Buste d'une jeune femme, tournée à droite; coiffée en cheveux. 2.8 ×2.7. Dutuit p. 127, 3.

Atlas: 161. Brit. Mus.

88. Tête d'homme au nez long; il est coiffé d'une toque. 4.6×4.5½. Dutuit p. 127, 5.

Atlas: 162. Brit. Mus.

Les pièces №№ 84—88 se trouvent au Brit. Museum et sont attribuées à Livens; je ne crois pas que les №№ 84, 86 et 88 soient de sa main.

89a. Buste d'un homme en casquette; 2.9×2.2.

Un vieillard coiffé d'une casquette, avec une barbe ronde; tourné vers la gauche; éclairé de droite. On voit quelques mèches de cheveux sur le front et sur la nuque. On voit l'oreille gauche; le cou semble entortillé de mouchoirs. Très rare. D'après Linck (70), gravé tout-à-fait dans la manière des №№ 38—51 de Livens et lui appartient incontestablement. Je n'ai pas trouvé cette pièce.

98b. Portrait d'une vieille dame; attribué à Livens dans le catalogue Verstolk, Vendu 4½ fr. Dutuit p. 125, 4.

On attribue à Livens dans divers Cabinets:

A) Les estampes suivantes décrites par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt:

Ba. 31. **Abraham chassant Agar.**
Atlas: 163. Rov.

Ba. 146. **Un Philosophe.**
Atlas: 164. Rov.

Ba. 180. **Payasan debout.**
Atlas: 165 et **166.** I et II états. Rov.

Ba. 181. **Paysanne debout.**
Atlas: 167. Paris BN.

Ba. 308. **L'Homme faisant la moue**, en trois états, comme la plupart des Livens №№ 38—51.
Atlas: 168—170. I, II et III états; Rov.

Ba. 357. **Négresse blanche.**
Atlas: 171. Rov. II. Le I état est donné dans mon Atlas de Rembrandt, № 936.

B) Cinq planches décrites par Bartsch dans la section des pièces gravées dans le goût de Rembrandt:

Ba. 25. **Buste d'homme;** superbe feuille du plus beau temps de Livens. Cl. et Dut. 70; Linck 67. Sur l'exemplaire de l'Archiduc Charles à Vienne se trouve la note de la main de J. Matham, contemporain de Livens: «Joannes Livius fecit. Roberth South, anglais, agé 112 ans». En Angleterre on appelle ce portrait «Charles Digby». Voyez dans l'Atlas les №№ 360 et 361.

Ba. 27. **Portrait d'homme au manteau orné de bijoux.** 6.10×5.2; voyez dans l'Atlas le № 362.

Ba. 33. **Le vieillard souriant.** Voyez dans l'Atlas № 367.

Ba. 38. **Vieillard à grande barbe** (l'homme au trèfle). Voyez dans l'Atlas les №№ 371—375.

Ba. 40. **Tête de vieillard** (Atlas № 377); je donne ici une répétition de ce №, avec quelques différences d'impression.
Atlas: 172. Rov.

L'ŒUVRE GRAVÉ DE JEAN GEORGES VAN VLIET.

1. Loth et ses filles; 10.4×8.4.

I état: avec l'inscription: «R-I van Ryn inventor — 1631 — JG, Van Vliet fecit». Avant les tailles assez serrées, dans le coin à droite au haut de la planche, qui sont tirées diagonalement de droite à gauche en ondoyant. Coll. Dutuit (Rob.-Dum. 121 fr.; Debois 149 fr.; Verstolk 117½ fr.).

II état: avec ces tailles; la partie du fond où se détache la coupe de Loth est éclaircie. Rov. 38 fr.

III état: l'année «1631» est effacée; on lit au lieu d'elle: «Clement de Jonghe excu». Alb.

IV état: l'adresse est effacée; on lit au lieu d'elle le seul mot: «excudit». Rov. 22 fr.

Atlas 173. Brit. Mus. I état; **174.** Rov. II état.

On voit au Brit. Mus. un dessin original de cette pièce en sens contraire. Le tableau original de Rembrandt gravé par Haelweg présente beaucoup de différences avec l'eau-forte.

2. Isaac et Esau; 17.6×14.4.

I état: avec l'inscription: «J. Lieuius inv./JG. V. Vliet fecit» avant toute adresse. Rov. 48 fr.

II état: avec l'adresse: «Hieronymus Sweerts Excudit». Rov. 33 fr.

III état: avec l'adresse de Cl. de Jonghe (mentionné par Linck).

Atlas: 175. Rov. I.

3. Suzanne et les vieillards; 204. × 16.

I état, avec: «J. Lieuense, inv. JG v. Vliet fec.» Paris BN.; Albertina; Verstolk 50½ fr.

II état: avec l'adresse: «Hieronymus Sweerts excudit». Rov. 18 fr.

III état: avec l'adresse de C. Danckerts (mentionné par Linck). Le Catalogue Verstolk mentionne une épreuve de la planche coupée (№ 964)?

Atlas: 176. Rov. II.

4. Résurrection de Lazare; 14×11.

L'inscription se trouve sur la petite marge (de 3 lignes) d'en bas: «JG Van Vliet fec.» Planche exécrable, mais fort rare.

I état: le fond est blanc. Verstolk 25 fr.

II état: avec le fond ombré. Rov. 45 fr. Art.

Atlas: 177.

5—10. La Passion de Jésus Christ, suite de 6 pièces 8×6.3.

5. La Cène.

I état: avant divers travaux. Albertina.

II état: avec ces travaux. Rov.

Atlas: 178. Rov. II.

6. Jésus Christ saisi par les Juifs.

I état: le fond derrière l'homme noir qui se tient à la droite est presque blanc. Albertina; Mossoloff.

II état: ce fond est ombré de courtes tailles. Rov.

Atlas: 179. Rov. II; **180.** Mossoloff I.

7. Ecce Homo.

I état: avec la colonne moins ombrée. Albert.

II état: avec la colonne plus ombrée. Rov.

Atlas: 181. Rov. II.

8. Le Crucifiement.

I état: le fond du côté droit est blanc. Albert.

II état: il est ombré; la figure de l'apôtre qui était entre la vierge et la croix, est effacée. Rov.

Atlas: 182. Rov.

9. Jésus Christ porté au tombeau.

I état: le visage du 3-e apôtre à gauche n'est pas ombré. Albertina.

II état: il est ombré.

Atlas: 183. Rov. II.

10. La Résurrection.

I état: les rayons sont plus clairs. Albertina.

II état: ils sont plus ombrés.

Atlas: 184. Rov.

Les premiers états ont été vendus à la vente Verstolk à 33—35 fr. pièce. J'ai payé pour toute la collection du II état 112 fr. (Art.).

11. La Samaritaine; 9.10×7.9; avec l'inscription: «V. Schooten inv. 1635. JG v. Vliet» dans le coin gauche en bas de l'estampe. Rov. exempl. superbe. 38 fr. Andresen donne l'année 1656.

Atlas: 185. Rov.

12. Le Baptême de l'Eunuque de Candace; 21.9 × 18. Le tableau original de

Rembrandt se trouve à Odessa chez le Comte Tolstoy (Вѣст. Изящн. Иск. 1883).

I état: avant les noms des maîtres et divers travaux. Albertina.

II état: de la planche terminée; avec les noms: «R-I v. Rijn inv. — JG v. Vliet fec. 1631». Rov. 26 fr.

Atlas: 186. Albertina I (réduction); **187.** Rov. II.

Je possède une épreuve de la planche fort usée, qu'on a commencé à retoucher.

13. Saint Jérôme; 13.4×10.8; avec l'inscription: «R-I v. Rijn in. JG v. Vliet fec. 1631».

I état: avant toute adresse. Rov. 36 fr. Verstolk 149 fr.; Van Zande 90 fr.

II état: avec l'adresse: «Dancker Danckertz Exc.» Rov. 14 fr.

Atlas: 188. Rov. I.

14. Autre St. Jérôme.

I état: la planche est plus haute: 12.9×8.1; avant toute l'adresse; on lit dans le coin gauche d'en bas: «JG van Vliet fec.»; on voit fort bien cette inscription sur le II état. Rov. 36. fr. Art.

II etat: la planche est diminuée: 12.6×8.1; avec l'adresse: «Visscher excud.»: Rov. 28 fr.

III état: avec l'adresse de J. Covens et Mortier (Linck).

Atlas: 189. Rov. I.

15. Vendeur de chansons; dans le coin gauche d'en bas: «JG van Vliet fecit».

I état: de la planche plus haute: 12.8×8.2; avant toute l'adresse. Rov. 34 fr. Art.

II état: avec «C. Dankerts excudit» dans le coin droit du haut de la planche; la planche est diminuée: 12.4×8.2. Rov. 18 fr.

III état: avec l'adresse de «J. Visscher excud.» à la place de celle de Dankerts.

IV état: on a ajouté en bas sous le pied de la petite fille l'adresse «J. Covens et C. Mortier excudit». Tous les 4 états au Brit. Museum.

Atlas: 190. Rov. I.

16. Les Débauchés; 10.7×7.8; on lit au bas de la gauche: «JG van Vliet fecit».

I état: avant toute adresse; le gland du lit ainsi que plusieurs places dans la frange sont blancs. Albertina.

II état: le gland est ombré à demi; la frange couverte de doubles tailles. Rov. 42 fr.

III état: avec l'adresse: «Peyenaar excu.» Rov. 28. fr.

IV état: avec l'adresse: «t'Amsterdam by Gerard van Keulen». Rov. 22 fr.

V état: avec l'adresse de Ram. Brit. Mus.

Atlas: 191. Rov. II.

17. Gogaille de Paysans; 10.8×7.9; on lit au bas de la droite: «JG van Vliet fecit».

I état: avant toute adresse; la nappe est blanche. Albert. Wien. HB.

II état: la nappe est ombrée. Rov. 22 fr.

III état: avec l'adresse: «Peyenaar excu.» Rov. 27 fr.

IV état: avec: «t'Amsterdam by Gerard van Keulen». Rov. 21 fr.

V état: avec l'adresse de Ram; Brit. Mus.

Atlas: 192. Rov. II.

18. Vieille femme lisant; 10.2×8.4, avec l'inscription: «R-I, van Ryn inventor, JG, van Vliet fecit».

I état: avant les tailles horizontales dans le fond à gauche, le long du bord de la planche. Albertina; WHB.; Verstolk 44 fr.; Zande 28 fr. Rov.

II état: avec ces tailles; l'ombre sous la main est renforcée et toute l'estampe retouchée au burin. Rov. 23 fr.

III état: avec l'adresse: «Dancker Danckerts excud.»

Atlas: 193. Albertina I sur papier blanc; **194.** Rov. I sur papier jaune; 194 bis Rov. II.

19. Buste d'homme, d'après Rembrandt; «RI, inventor — JG v. Vliet fec. 1634». 8.4×7.

I état: avant l'adresse. Rov. 16 fr.

II état: avec l'adresse de C. Danckerts (Linck).

Atlas: 195. Rov. I.

20. Buste d'un oriental; «JG. v. Vliet fec. — RI inventor». 8×5.7. C'est le portrait de Rembrandt, comme il a été constaté par M. Bode.

Linck et le Catal. van Zande mentionnent deux états (tous les deux avant l'adresse): I avant divers travaux; II avec des retouches au burin.

Atlas: 196. Rov.

21. Buste d'homme riant, d'après Rembrandt; «JG. v. Vliet fec. — RI; inventor». 8.4 × 7. Linck mentionne un II état avec des retouches.

Atlas: 197. Rov.

22. Homme affligé, d'après Rembrandt. «RI, inventor. — JG. v. Vliet fec. 1634». 8.5×6. 11.

I état: avant l'adresse. Rov. 18 fr.

II état: avec l'adresse de Dancker Danckerts. On lit dans le Catalogue de Gersaint que cette tête est gravée d'après un Judas rapportant dans le conseil des Juifs les trente deniers qui étaient le prix de sa trahison, peint par Rembrandt. Constantin Huygens qui a vu ce tableau dans l'atelier de Rembrandt, en parle avec emphase.

Ce tableau a été découvert récemment (1892) par M. E. Michel dans la galerie de M. Haro (Em. Michel. *Rembrandt*. Paris. 1893. 59).

Atlas: 198. Rov. I.

23. Buste de Vieillard d'après Rembrandt. «RI inventor — JG v. Vliet fec. 1634». 7.10×6.8.

I état: la planche est plus haute et plus large de 6 lignes. Amsterdam.

II état: de la planche rognée. Rov. 15 fr.

Atlas: 199. Rov. II.

24. Buste d'un oriental, d'après Rembrandt. «RI v. Ryn in. JG van Vliet fec. 1633». 7.9×6.6. Seul état.

Atlas: 200. Rov.

25. Buste de vieillard regardant en bas. «RI in.» 5.6×4.9.

I état: avant les retouches. Amst. Brit. Mus. Rov.

II état: l'épaule droite est sabrée de deux tailles fort dures, en croix (au burin). Amst.

III état: avec l'adresse de Ram (Linck).

Atlas: 201. Rov. I.

26. Buste d'officier (Ragozi); 5.6×4.9.

I état: avec l'inscription: «RI van Ryn in. — 1631 — JG Van Vliet fecit», avant toute adresse. Albert.

II état: avec l'adresse de Ram. Munich. Alb.

III état: les noms des maîtres sont effacés; la planche est retouchée; on voit une inscription au bas de l'épreuve en lettres d'imprimerie: «Georgius Ragozy». Rov.

IV état: on voit une autre inscription imprimée au-dessous de la planche, en lettres d'im-

primerie: «Georgius Ragocy, Dei gratiae princeps Transilvaniae, partium regni Hungariae dominum et Siculorum comes etc. T'Amsterdam, Gedruckt by Hugo Allardt, in de Kalverstraat in de Werelt-Kaert». Les épreuves de cet état sont très faibles. Brit. Mus.

Atlas: 201, 202. A. Albert. I. Rov. III.

27—31. Les cinq sens; 5 pièces des 9×7.3 à 5 chacune.

27. Le goût. Les catal. van Zande et Linck mentionnent une première épreuve avec l'angle droit du haut de la planche aigu; dans les épreuves ordinaires il est arrondi.

Atlas: 203. Rov.

28. L'ouïe; même remarque de Linck.

Atlas: 204. Rov. (13 fr.).

29. L'odorat.

I état: avant le nom de Vliet. (Linck).

II état: avec: «JG. v. Vliet fe.» R. (10 fr.).

Atlas: 205. Rov. II.

30. Le toucher.

I état: avant le nom de Vliet (Linck).

II état: avec: «JG. v. Vliet fec.» Rov. 12 fr.

III état: avec l'adresse: «Clement de Jonghe excud.» Rov. 10 fr.

Atlas: 206. Rov. II.

31. La vue. Sans nom.

Atlas: 207. Rov.

32—49. Les arts et métiers; suite de 18 estampes, de 7.9×6 chacune.

32. Le Sculpteur: «JG fe.» **Atlas: 208.** Rov.

33. Le Forgeron: «JG v. Vliet fe. 1635». **Atlas: 209.** Rov.

34. Le Serrurier: «JG Vliet fe. 1635». **Atlas: 210.** Rov.

35. Le Maçon. Sans nom. **I état:** l'angle gauche d'en haut est ombré de deux tailles. Brit Mus. **II état:** il est ombré de 3 tailles. B. M.

Atlas: 211. Rov. II.

36. Le charpentier: «JG Vliet fec.»

I état: avant les retouches. B. Mus. 214.

II état: retouché dans le visage et les mains du charpentier à droite et avec un autre contour de la table. Brit. Mus.

Atlas: 212. Brit. Mus. I; **213.** Rov. II.

37. Le Vannier: «JG Vliet fe.»

I état: le mur est ombré de 3 tailles. B. M.

II état: il est ombré de 4 tailles. B. M.

Atlas: 214. Rov. II.

38. Le faiseur de balais: «JG fe.»

I état: avant l'adresse.

II état: avec: «Justus Danckerts». B. M.

Atlas: 215. Rov. I.

39. Le Ferblantier.

I état: l'espace entre le chapeau du ferblantier et le marteau qu'il tient est ombré de deux tailles. Brit. Mus.

II état: cet espace est ombré de deux troisièmes tailles. R.

Atlas 216. Rov. II.

40. Le Tailleur.

Atlas: 217. Rov.

41. Le cordonnier.

I état; le mur le long du bord gauche de la planche est ombré de 3 tailles. Brit. Mus.

II état: il est ombré de 4 tailles.

Atlas: 218. Rov. II.

42. Le Voilier: «JG v. Vliet f.» **Atlas: 219.** R.

43. Le Chapelier: Atlas: 220. R.

44. Le Vitrier: Atlas: 221. R.

45. Le Tondeur de drap: Atlas: 222. R.

46. Le Tourneur.

I état: l'angle droit dans le bas de la planche est ombré de deux tailles. Brit. Mus.

II état: il est ombré de 3 tailles.

Atlas: 223. R.

47. Le Boulanger: «JG v. Vliet fe. 1635». **Atlas: 224.** R.

48. Le Tonnelier: «JG Vliet fe.» **Atlas: 225.** R.

49. Le Tisserand.

I état: avant l'adresse.

II état: avec: «C. Danckerts excud.»

Atlas: 226. Rov. II.

J'ai payé mon exemplaire du II état de la suite complète 50 fr.

Cette suite a été copiée en petit avec un titre français: «Livre d'art et Métiers | où se voit | les différentes manières | de les pratiquer | se vend à Paris | Chez le Sr. Duchange | graveur du Roi, rue St. Jacques au-dessus de la rue des Mathurins. 8°». Les estampes portent des inscriptions: «Sculpteur, Astrologue, Musicien etc.» L'exemplaire du Cabinet de Dresde se compose de 21 estampes.

Dans le Cabinet de Berlin ces mêmes estampes portent des inscriptions hollandaises (en lettre d'imprimerie) avec un titre hollandais.

50. Le mathématicien. On lit dans le livre: «JG fe.»

I état: la planche est plus grande. 6.6×4.9. Rov. 24 fr.

II état: la planche est diminuée (6.2×4.9); avant l'adresse. Dutuit.

III état: avec l'adresse: «C. Danckerts Exc.» Rov. 12 fr.

Atlas: 227. Rov. I; **228.** Rov. III.

51. Les joueurs de cartes: «JG v. Vliet fe.»

I état: la planche est plus grande = 6.7 × 4.10. Rov.

II état: la planche est rognée = 6.6 × 4.9; Rov.

III état: avec l'adresse de «Johann Bormeester excu.»

Linck mentionne un IV état avec l'adresse de Danckerts.

Atlas: 229. Rov. I; **230.** Rov. II.

52. Le vert galant; 6.2×5. Vente Verstolk 24 fr. (épreuve de la planche aux bords raboteux).

Atlas: 230a. Amsterdam. M. Van der Kellen attribue cette estampe à W. Basse (voyez l'Atlas, № 396; elle n'a rien de commun avec les autres gravures de Vliet.

53. L'Arracheur de dents: «JG. van Vliet fecit». 5.7×5.

I état: avec le fond blanc à droite. Mossoloff.

II état: le fond est ombré; le fond sous la vaisselle est ombré de deux tailles. Rov.

III état: il est ombré de 3 tailles. B. M.

IV état: avec l'adresse de «A. Schoonebeck». Linck.

Atlas: 231; Rov. II.

54. Les joueurs de trictrac. 5.7 ×4.11. Linck donne deux états; le II avec des retouches.

Atlas: 232. Rov.

55. Le vendeur de mort-aux-rats: «JG. van Vliet fec.»

I état: la planche est plus haute: 5.8×5. Rov. 34 fr. Art.

II état: la planche est diminuée: 5.7×5; le bonnet du vendeur est plus bas. Rov. 13 fr.

III état: avec l'adresse de C. Danckerts (Linck)

Atlas: 233. R. I; **234.** R. II.

56. La famille. 5.8×5.1; on lit sur la table: «JG. fe.»

I état: avant les retouches. Amst.

II état: la planche est retouchée au burin de tailles serrées et uniformes. Amst.

Atlas: 235. R. II.

57. Amélie de Solms; on lit au bas de l'estampe: «Amelia van Solms bij der Gratien Gods Princesse van Orangien Graefinne / Van Nassou Meūrs Bueren leerdam etc. Marquisinne Van der veer en / Vlissingen etc. Me vrouwe en Baronisse van Breda de Stadt Graef / Ende Diest etc. JG Van Vliet fecit 1634». Très rare.

I état: la planche est plus haute: 8.3 × 5.9. Ment. par Link.

II état: la planche est diminuée: 7.6 × 5.9. R. 250 fr. Art. avec le № 57 bis.

Atlas: 236. Rov. II.

57 bis. Le Prince d'Orange; 7.6 ×5.9. On lit au bas de la planche: «Frederick Hendrick bij der gratie Goodes Prinse Van Orangien Grave Van / Nassau Meurs Buren Leerdam etc. Marquiz Van Veere en Vlissingen etc. / Baron Van Breda Gouverneur over Gelderlant Hollandt Zeelandt Westvrieslant / Zutphen En Vytrecht etc. Ginirael vander Zee etc. Ridder vande Orden des Kousebat». C'est le pendant du № 57. Linck présume qu'il doit y avoir un I état de la grande planche.

Atlas: 237. Rov.

58. Buste de vieillard, vu de trois quarts. 2.6×1.7.

Atlas: 238. Amsterdam.

59—72. Suite de différentes figures, 14 pièces de 3.6×2.6 (à 9).

Il y a 3 éditions de ces pièces: I. le titre porte l'inscription: «JG van Vliet fecit 1635». Wien. HB.; BM.; II. avec l'adresse «J. Danckerts ex.» et des №№ dans les angles du côté droit des planches; III. l'adresse est effacée. Vente Verstolk I état, 37 fr. 70 c.; II — 31 fr. 50 c.; III — 27 fr. 30 c. Vente Rob.-Dum., — la collection des 14 pièces, dont 3 du I état et les autres du II pour 89 fr. J'ai acheté la collection complète — du II état pour 34 fr. Art.; et 8 p. du I état pour 21 fr. Les №№ de Bartsch ne correspondent pas aux №№ marqués sur les estampes.

Voici la nomenclature des 14 pièces d'après Bartsch et Dutuit; les №№ marqués sur les planches se trouvent en parenthèses.

59. Le titre (1);
60. Un mercier (3);
61. Un gueux (15);

62. Autre gueux les mains derrière le dos (11);
63. La marchande de fruits (12);
64. 6. Une femme avec un coq (6);
65. 7. Un paysan portant un panier (5);
66. 8. Une lingère (10);
67. 9. Un soldat avec un bâton (2);
68. 10. Un homme en manteau (13);
69. 11. Un homme de condition (7);
70. 12. Un autre enveloppé dans son manteau (14);
71. 13. Un soldat avec un fusil (9);
72. 14. Une femme de condition (8).

Dans les №№ marqués sur les planches manque le № 4; et il se trouve un № 15 de plus.

Atlas: 239—252. Rov. — les №№ 59, 69 et 72 sont du II état avec les №№ (avec les retouches au burin); tous les autres sont du I état, avant les №№.

73—82. Différents gueux ou mendiants; suite de 10 pièces de 3.5 (a b) × 2.5 (a b).

D'après Linck le **I état** est avant les №№ et avant toute adresse; les épreuves sont aux angles aigus. Cab. de Dresde; Alb.

II état: avec l'adresse de J. de Witt et les №№

III état: cette adresse et les №№ sont effacés. Dans cet état les planches ont été retouchées plusieurs fois. Rob.-Dum. I état avant l'adresse et les №№ 70 fr.

Les №№ 75 et 80 sont insérés dans le Catalogue des Graveurs de Basan (1789 et 1809).

73. Le titre avec deux mendiants et un seigneur qui leur donne l'aumône: «By't geeue bestaet ons leeue. JG van Vliet fec. 1632». Au Brit. Mus. se trouvent 4 états du titre: I, avant le №; II, avec le № 1; III, avec l'adresse: «F. de Witt exc.»; IV, l'adresse est effacée. Les autres pièces y sont: 1) avant les №№; 2) avec les №№ et 3) avec les №№ effacés. Toutes les planches portent l'inscription: «JG van Vliet excu.»

74. Un gueux avec une jambe de bois.
75. Un gueux portant une femme malade.
76. Un gueux sur deux béquilles.
77. Autre gueux assoupi sur une butte.
78. Une épouilleuse.
79. Un mercier.
80. Un vendeur de mort-aux-rats.
81. Un soldat.
82. Une femme jouant du violon.

Atlas: 253—254. №№ 73 et 74 de la suite; avant les retouches et les №№ **255—264** du IV état avec les retouches et les №№ effacés.

83—92. Suite de différentes figures seules, en 10 morceaux de 2.4 (à 6) × 1.10 (à 2).

Le **I état** est avant l'adresse «J de Ram Excudit cum Privilegio». Linck mentionne un tout I état des planches aux angles aigus.

II état: avec cette adresse; toujours sans №№ Rob.-Dum. I état 38 fr.; Verstolk 21 fr.; Rov. 7 pl. 35 fr. (Art.); c'est la suite la plus rare de l'oeuvre de Vliet.

83. Le titre avec deux figures tenant un écusson: «JG. van Vliet fecit. 1632.
84. Gueux avec bâton et panier.
85. Femme avec une hotte sur le dos.
86. Homme au bonnet avec une plume.
87. Homme au chapeau rond.
88. Paysan qui pisse.
89. Homme à grandes moustaches. A l'Albertine on voit une épreuve de cette figure, sans moustaches; Verstolk en avait une pareille (№ 1033).
90. Femme portant un enfant.
91. Gueux qui vomit.
92. Un mercier.

On voit au Brit. Mus. deux copies de cette suite en contre partie, avec le nom de Vliet.

Atlas: 265—274; les №№ 84, 87 et 92 sont de l'Albertine, les autres de la Coll. Rovinski.

Note de Bartsch: «Gersaint page 320 fait mention d'une autre suite de petites figures, avec fonds de paysages, en six pièces (1.11 × 1.7). Mais ces pièces n'existent pas».

Pièces omises dans le catalogue de Bartsch et pièces attribuées à Vliet.

93. Le paysan avec femme et enfant; copie en contre-partie de l'estampe de Rembrandt, Ba. 131, avec: «JG v. Vliet fec.» dans le coin gauche d'en bas. 4.4 × 3.6.

Atlas: 275. B. Mus.

Portrait du Prince d'Orange; il a été décrit sous le № 57 bis.

94. Son portrait à cheval: «.... Fred. Henrico D. G. Principi Auriaco comiti Nass.... humiliter offert et dedicat, Johannes

Van Vliet....1634....Minten Scrip.» 29.2×21 avec la marge d'en bas. Paris Bib. Nat.

Atlas: 276. Le portrait. **277.** La marge d'en bas avec les armes et l'inscription Paris. BN Tous les deux réduits.

95. Le triomphe du Prince d'Orange, qui fait son entrée sur un char à 6 chevaux, entouré de figures allégoriques. Estampe énorme, gravée sur 4 planches; 36 × 58.3. Brit. Mus. Catal. Paignon Dijonval. Linck n'est pas tout-à-fait sûr s'il faut attribuer cette pièce à Vliet ou à Romyn de Hooghe. Le travail est pourtant tout-à-fait dans la manière de Vliet.

Atlas: 278. Brit. Mus. Réduction.

96. Jésus et Nicodème; ment. dans le Catal. Verstolk comme planche de Vliet (tout-à-fait de sa manière). 48 fr. 50 c.; pièce rare; 11.6×9.4½.

Atlas: 279. Rov. 100 fr.

97. Copie du portrait de Rembrandt. Ba. № 6.

98. Vieille, la tête entourée d'un mouchoir rayé. Catalogue Rigal.

99. Deux maçons; Cat. Delley; Paris 1845; 7.8×6 (le № 35 peut-être).

Linck lui attribue la décollation de St. Jean Baptiste (Ba. Rembrandt № 93), dont je donne ici le III état.

On lui attribue aussi le portrait de Rembrandt avec l'oiseau de proie; je donne ici le dernier état de cette pièce qui doit être indubitablement du travail de Vliet.

Atlas: 280. Décollation de St. Jean Baptiste Ba. Rembrandt 93). Rov. III état. **281.** Rembrandt avec l'oiseau de proie. IV.Paris (Bartsch Rembrandt. 3).

MM. Legros, Seymour Haden et Middleton attribuent à Vliet toutes les petites planches gravées en 1631 et signées par Rembrandt, appelées par Mr. Conze «infâmes petites pièces». L'opinion de Seymour Haden est qu'elles ne sont qu'en partie, et même en très petite partie, de Rembrandt, et bien que de son dessin, exécutées dans sa maison sous sa surveillance et corrigées par lui, elles ont été faites par ses adeptes.

Mais c'est tout ce qu'il faut pour qu'elles aient le droit de rester dans l'oeuvre de Rembrandt. J'ai déjà mentionné l'opinion de M. Bode sur l'authenticité de ces pièces (voyez page 15) gravées d'un burin bien que dur et à gros traits, on dirait avec un clou, mais très spirituellement. Ce sont des petits riens que Rembrandt, vu son extrême facilité de travail (voyez l'anecdote sur le paysage à la moutarde) gravait dans une demi-heure tout-au-plus. Quel intérêt pouvait-il avoir à les faire graver par Vliet et les signer après de son nom.

Il ne vendait pas ces pièces de son vivant; il en a même détruit la plupart des planches; et c'est pour cela qu'elles sont extrêmement rares et se payent des prix fabuleux par les amateurs.

Voici l'énumération de ces pièces d'après le catalogue de Rembrandt de Bartsch et que je donne dans l'Atlas pour faciliter aux amateurs les recherches sur leur authenticité.

Atlas: 282. Ba. 6. **Rembrandt avec l'habit fourré et le bonnet noir;** IV état.

283 et **283.** A. Ba. 15. **Rembrandt au manteau avec le collet pendant;** II et IV états.

284 et **285.** Ba. 14. **Rembrandt à bonnet et robe fourrée;** I et II états.

286 et **287.** Ba. 24. **Rembrandt au bonnet fourré et habit blanc;** II et IV états.

288 et **289.** Ba. 25. **Rembrandt aux cheveux crépus;** I et III états.

289 A. Le vendeur de mort aux rats.

290 et **291.** Ba. 134. **La femme aux oignons;** I et II états.

292 et **293.** Ba. 135. **Paysan les mains derrière le dos;** I et V états.

294 et **295.** Ba. 136. **Aveugle jouant du violon;** I et IV état (retouché sûrement par Vliet).

296. Ba. 142. **Petite figure Polonaise.**

297 et **298.** Ba. 150. **Vieillard à courte barbe;** I et V états.

299 et **300.** Ba. 154. **Les deux figures Vénitiennes;** I et II états.

301. Ba. 164. **Gueux et gueuse en conversation.**

302—304. Ba. 165. **Mendiants près d'une butte;** I, V et IX états.

305 et **306.** Ba. 166. **Gueux dans le goût de Callot;** I et V états.

307—309. Ba. 167. **Gueux dans un manteau déchiqueté;** I, II et III états.

310 et **311.** Ba. 168. **Femme à la calebasse;** I et II états.

312. Ba. 169. **Gueux debout;** de la dernière rareté.

313. Ba. 171. **Lazarus Klap;** III état.

314. Ba. 175. **Gueux et son chien;** II état.

315. Ba. 190. **L'homme qui pisse.**

316. Ba. 191. **La femme qui pisse.**

317. Ba. 297 **Vieillard avec barbe frisée,** I état.

318 et **319.** Ba. 314. **Vieillard à barbe carrée et bonnet;** I et II états

320. Ba. 316. **Tête de face riante;** III état.

321. Ba. 317. **Vieillard à barbe droite.**

322 et **323.** Ba. 322. **Tête à bonnet;** I et II états.

324. Ba. 323. **Homme avec bandelette au bonnet.**

325—328. Ba. 327. **Autre petite tête grotesque;** I—IV états.

329. Ba. 332. **Buste d'homme aux cheveux crépus** I état.

330. Ba. 329. **Buste d'un jeune homme** (en octogone).

331—333. Ba. 337. **Buste d'un vieillard à barbe blanche;** I, II et III états.

334. Ba. 360. **Vieille au buste tronqué.**

335 et **336. Portrait ressemblant à Rembrandt,** que Mr. Middleton a décrit comme une eau-forte originale de Rembrandt (№ 18) I et II états.

On attribue encore à Vliet dans plusieurs collections les copies d'après les eaux-fortes de Rembrandt, Ba. № 28, Adam et Eve; № 176, Mendiants près de la porte; № 265, Vieillard à barbe carrée et 316, tête de face.

PIÈCES GRAVÉES PAR DIFFÉRENTS MAITRES DANS UN GOUT PLUS OU MOINS APPROCHANT DE CELUI DE REMBRANT.

Pièces anonymes.

1. Abraham renvoyant Agar; 3.10×3.2. Le nom du graveur est écrit illisiblement à gauche sur une dalle à rebours. Le faire de cette pièce rappelle celui de Renesse.

Atlas: 337. Albertina.

2. Booz et Ruth; 3.10×2.8. Alb.; Wien. H.-B.; Berl.; B. M.; Rov.; à Dresde cette pièce est attribuée à W. de Basse.

Atlas: 338. Rov.

3. David priant à genoux (c'est plutôt Louis le Saint, roi de France); 6.7×5.5. B. M., Wien. H. B., Berlin.

Cette médiocre estampe passait dans plusieurs collections pour une oeuvre de Rembrandt «de ses commencements» (Gersaint № 345).

Atlas: 339. Wien. H.-B.

4. Nativité de Jésus Christ; 3.9×2.8. Alb., W. H.-B., B. M., Berl., Rov.

Atlas: 340. Rov.

5. Adoration des Rois; 9.10×7.8.

Atlas: 341. Amsterdam.

6. Repos en Egypte; 3.6×2.5. Alb., W. H.-B., Rov.

Atlas: 342. Rov. (25 fr. Art.).

7. Circoncision: «Rembrandt fecit — Berendreck exc.». Décrit par Gersaint (№ 48) comme pièce de Rembrandt. 7.10×6.1.

I état: avant toute lettre et au fond sale; de la Coll. de J. Barnard. Albertina.

II état: avec la lettre. Rov.

Ce morceau est fort éloigné de la manière de Rembrandt et c'est à tort que Bartsch a décrit un autre morceau gravé dans cette même manière, dans l'oeuvre de Rembrandt, sous le № 59 (Sainte famille). A Dresde cette pièce est attribuée sans aucune raison à Koningk.

Atlas: 343. Rov.

8. Jésus Christ chassant les vendeurs du temple. «Morceau rare d'un assez bel effet, mais gravé durement. Son sujet est Jésus Christ qui chasse les vendeurs du temple. Il est élevé sur un degré à la droite de l'estampe, vers le milieu. Il tient de la main gauche une verge dont il frappe les marchands, et de la droite il renverse une table, sur laquelle sont des sacs ouverts, d'où se répand l'argent. Un homme est par terre, au bas de la table, pendant qu'un autre s'occupe à retenir une partie de l'argent qui tombe. Tout-à-fait sur la droite.

est une femme dans l'ombre, qui est courbée en avant, et qui prend un panier des deux mains. Le fond montre l'entrée du temple». 7.11×5.9. (Bartsch). Je n'ai jamais pû trouver cette pièce.

9. La femme adultère; 4.10×3.7. Le faire de cette pièce rappelle celui de Renesse.

Atlas: 344. Brit. Mus.

10. Jésus au jardin des oliviers; 6.8×4.6. Le faire de cette estampe ressemble à celui du № 3.

Atlas: 345. Albertina.

11. Ecce Homo; 5×3.9. Wien. H.-B.; Albert.; Aug. II.

Atlas: 346. Aug. II. I. Le Cabinet d'Aug. II possède un II état de cette planche dans laquelle la poitrine de Jésus est plus ombrée au pointillé.

Rob.-Dumesnil (Catal. 1835) et M. V. der Kellen attribuent cette pièce à Rodermont; mais le faire de la gravure est tout autre.

12. Jésus Christ traîné au calvaire avec l'inscription: «Rt 1633»; 5.9×4.1.

Atlas: 347. Albertina.

13. St. Pierre délivré de la prison; 4.6 × 3.7. Décrit par Gersaint dans l'oeuvre de Rembrandt № 96. Alb., B. M., Rov. Rob. Dumesnil (Cat. 1835) lit au bas de la droite un monogramme (indéchiffrable) suivi de l'année 1652. Le même sujet a été traité par Jean Pinas dans un de ses tableaux gravé par N. Lastman.

Atlas: 348. Rov. (24 fr.).

14. Saint Jérôme. «Il est placé à droite; et a le corps un peu tourné vers la gauche de l'estampe, tenant entre ses mains qui sont jointes, une tête de mort et un grand bâton. Son habit a un petit collet. Le fond est tout-à-fait blanc.» 4.11 × 3.9. (Bartsch). Je n'ai jamais vu cette pièce.

15. Rocher, et au bas St. François; 2.5×2.4. Pièce médiocre.

Atlas: 349. Berlin.

16. Saint Nicolas distribuant l'aumône. «Il n'est vu qu'à moitié sur la gauche de l'estampe, placé derrière une balustrade et étendant la main, pour faire l'aumône à des pauvres rassemblés devant lui; on distingue principalement entre ceux-ci un estropié vu par le dos et couvert d'un manteau court. Au-dessus d'un autre mendiant vu de profil et placé sur la droite de l'estampe est écrit: S. Nicola (sic). Ce petit morceau est gravé d'une taille grossière, mais avec beaucoup d'esprit». 1.10×1.7. (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

17. Eglise protestante: «Catechizatie over den Heidelberghschen Catechismus, door Joh. Beeltsnydeer»; en bas: «By Jacques Boursse Bockverskooper op de Cingel, inde beurs van Antwerpen». Cette planche est gravée pour un livre: «Anathomiae.... by Jacques Boursse, 1654. — 6.8×4.11.

Gersaint dit que plusieurs amateurs ont mis cette pièce dans l'oeuvre de Rembrandt et que de son temps elle avait été payée par un amateur à la Haye 60 florins (№ 353). La pièce appartient indubitablement à C. Renesse et je lis fort bien son monogramme sur le plancher au milieu de l'estampe.

I état; avant les deux barres de fer qui soutiennent le dessus de la chaire.

II état; avec ces deux barres.

Atlas: 350. Rov. I (53 fr.); **351.** Rov. II (25 fr.).

18. Kermesse avec charlatans; 7.4×4.8. Estampe superbe et rare. Dans plusieurs collections on l'attribue à Simon de Vlieger.

«M. Huquier» (à Paris), dit Gersaint, «possède onze pièces de ce maître, y compris cette Kermesse. Comme elles sont absolument composées et gravées dans le même goût, et que son nom se trouve sur quelques unes de ces pièces, il ne faut pas douter qu'elles ne soient de la même main». (Gers. № 355).

Au Brit. Mus. et à la Wien. Hof-Bibl. la Kermesse (№ 18) est placée dans l'oeuvre de Renesse de la manière duquel elle se rapproche le plus.

I état; avec l'annonce blanche. Brit. Mus. (Catal. Verstolk et Weber).

II état; Cette annonce est couverte de lignes serrées et presque perpendiculaires. Rov. Cet état est mentionné dans le catalogue de Muller (Schäffer; 1893 № 723) comme III.

Atlas: 352. Brit. Mus.; **353.** Rov. III.

19. Charlatan; 3.1 × 2.8. On l'attribue ordinairement à Renesse; je crois voir son nom à gauche: «Ren» (Bartsch lit «Rem»).

Atlas: 354. Mossoloff III.

20. Bataille; 6:1×4.6. à Amsterdam. On attribue cette pièce à Verbeecq. Aug. II.
Atlas: 355. Amsterdam.

21. Le Tribunal; 5×4. Le faire de cette estampe rappelle celui du petit mendiant de Lastman. (Atlas № 434).
Atlas: 356. Wien. H.-B.

22. Joueur de vielle et femme qui chante; 2×1.6.
Atlas: 357. Wien. H.-B.

23. Femme debout et homme assis; 1.6×1.1. Bartsch donne deux états de cette pièce: I avant les retouches et II avec des retouches au-burin. Le № 358 doit être avec ces retouches. On pourrait attribuer ces deux petites pièces avec beaucoup de vraisemblance à Livens, elles sont gravées dans la manière de son № 2.
Atlas: 358. W. H.-B.

24. Paysan debout; 6.3×2. Avec: «Rembrandt f. 1638». On l'attribue dans les cabinets d'estampes tantôt à Koningk, tantôt à Livens.
Atlas: 359. Rov.

25. Buste d'homme; 7.10×7.6. C'est le célèbre Robert South qui a été mentionné dans l'oeuvre de Livens № 75a. Très rare et superbe. «Sur l'exemplaire de la collection du Duc Charles (à Vienne) on lit une note de J. Matham, contemporain de Livens: «Joannes Livius fecit. Robert South, anglais, agé 112 ans». On le nomme en Angleterre aussi: «Charles Digby». (Linck, Archiv v. Naumann, V. 281).
I état: eau-forte pure. Rov. 130 fr. Art.
II état: retouché au burin. Rov. 170 fr. Art.
Atlas: 360. Rov. I; **361.** Rov. II.

26. «**Portrait d'homme** un peu plus qu'à mi-corps vu presque de face et dirigé vers la droite de l'estampe, d'où vient le jour. Il est coiffé d'un turban et enveloppé d'un large manteau à grands plis, de dessous lequel passe sa main gauche dont il s'appuye sur la garde d'une grande épée. On aperçoit dans le fond à droite une partie de rideau et une colonne. Ce morceau grifoné d'une pointe hardie et savante est plein d'esprit et très rare. 7×5.10.» (Bartsch); je n'ai pas trouvé cette pièce.

27. Buste d'homme vu de face; 6.6×5.3.
Il a été mentionné déjà dans les travaux de Livens auquel on l'attribue avec assez de raison.
Atlas: 362. Rov. (34 fr. Art.).

28. Le tailleur de plumes; 6.3×4.10. Rob.-Dumesnil cite un état de la grande planche; Boerner l'attribue à Koningk; il donne aussi un I état de la grande planche: 6.4×4.11. Amsler l'attribue à Renesse et le Cab. de Dresde à Bol.
Atlas: 363. Rov. (6.3×4.10).

29. Ecolier qui écrit; 4.8×2.11.
Atlas: 364. Berlin.

30. Jeune homme à mi-corps; 3.7×2.4. A Dresde on l'attribue à Renesse.
Atlas: 365. Rov.

31. Buste de vieillard à grande barbe blanche; 6.2×5.3.
Atlas: 366. Rov.

32. Portrait d'homme dans une forme ronde. «Portrait d'homme avancé en âge, qui a l'air d'un ecclésiastique. Il est à mi-corps vu de trois quarts et dirigé vers la droite de l'estampe, d'où vient le jour. Il porte deux moustaches sur la lèvre supérieure, et une petite au menton. Il est couvert d'une calotte qui est placée presque sur le sommet de sa tête. Sa robe est fermée du haut jusqu'en bas par un grand nombre de boutons. Un collet large est rabattu sur ses épaules, et un ruban avec un anneau lui pend sur la poitrine. Ce morceau est gravé d'une pointe fine et avec une intelligence admirable. NB. Ce morceau est renfermé dans une forme ronde irrégulière, dont le diamètre est de 4.8 de largeur et de 5 p. pour la hauteur». Bartsch avait sous les yeux une épreuve rognée tout autour; le petit bord qui restait faisait voir une bordure de festons. Je n'ai pas trouvé cette pièce.

33. Vieillard souriant; 4.11×3.8. Il a été mentionné déjà dans l'oeuvre de Livens. W. H.-B.; Berlin.
Atlas: 367. Wien. H.-B.

34. Buste de vieillard; 3.9×2.8.
Atlas: 368. Rov. (22 fr. Art.).

35. Buste de vieillard; 3.4×2.1. Gravé aussi dans la manière de Livens.

Atlas: 369. Rov. (45 fr.).

36. Buste de vieillard vu de profil et dirigé vers la gauche de l'estampe, d'où vient le jour. Il porte des moustaches sur la lèvre supérieure et est couvert d'un turban dont les bouts ornés de franges lui pendent sur le dos. Le fond est tout-à-fait couvert de tailles. Ce morceau gravé d'une pointe grossière mais spirituelle a été copié en contre-partie d'après la figure du vieillard qui est debout sur le devant de la gauche de la grande Descente de croix, dont on a donné la description au № 81 des estampes de Rembrandt. 3×3.

37. Buste d'homme coiffé d'un turban. 3.4×2.

Atlas: 370. Rov. (23 fr. Art.).

38. Vieillard à grande barbe, assis (l'homme au trèfle); 3.3×2.8. Cette feuille est gravée tout-à-fait dans la manière de J. Livens. A Amsterdam et à Dresde on l'attribue à Bol; l'exemplaire d'Amsterdam porte au verso la note de De Vries: «au I état le nom de Bol se voit distinctement dans le fond à gauche». Je n'ai jamais rencontré d'exemplaires avec ce nom.

I état: avec des égratignures de la pointe en plusieurs endroits du fond blanc, qui entoure la figure.

II état: ces égratignures sont effacées; l'ombre dans le haut de la planche ne va pas jusqu'à l'angle gauche; le trèfle est ombré.

III état: avec des retouches dans le fond.

IV état: avec des retouches dans le coin droit d'en haut; le trèfle est blanc; son contour est renforcé au burin.

V état: avec de nouvelles retouches; le trèfle est encore renforcé. Dans cet état la pièce se trouve dans le Recueil de Basan.

Atlas: 371. I; **372.** II; **373.** III; **374.** IV; **375.** V; tous de la Coll. Rov.

39. Vieillard à tête chauve et barbe blanche; 3.2×2.9. Suivant Rob. Dumesnil, cette pièce si elle n'est pas de Rembrandt même, doit être au moins de F. Bol.

Atlas: 376. Wien. H.-B.

40. Tête de vieillard; 3×2.9; elle a été citée dans l'oeuvre de Livens (p. 46). Bartsch dit, qu'il y a des amateurs qui prétendent que cette tête est gravée par Pierre Quast.

Atlas: 377. Mossoloff.

41. «Buste de vieillard vu de profil et tourné vers la droite de l'estampe. Sa tête est chauve et il a des moustaches sous le nez et au menton. Le corps n'est pas exprimé, mais on voit le commencement d'un bord de fourrure, à l'entour du cou, et quelques petites tailles vers la tête. Le fond est blanc. 3×2.4». (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

42. Buste de vieillard; 2.10×2.8; avec le monogramme: »R v R».

Atlas: 378. Rov. (28 fr. Art.).

43. «Klaas van Ryn òut 70 jaar 1644. — Rembrandt 1644»; 2.9×1.10.

Atlas: 379. 28 fr. Art. Rov.

44. «Tête d'homme en buste, vue de face et légèrement gravée. Elle est coiffée d'un bonnet à plis, qui lui couvre une partie de l'œil et l'oreille gauche. Les cheveux pendent sur l'épaule. Le corps est tourné vers la gauche de l'estampe et couvert. Ce morceau est gravé d'une pointe fine et d'un très bon goût, tient beaucoup de la manière de Benedetto Castiglione. 2.8×2.1». (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

45. «Buste d'homme tenant un livre. Buste d'homme vu de trois-quarts, éclairé par la droite et dirigé vers la gauche de l'estampe. Il est couvert d'un bonnet de Mezetin, au-dessous duquel on voit une coiffure semblable à un petit turban et faite avec un bandeau dont sa tête est enveloppée. Il semble lire dans un livre qu'il tient de ses mains; on ne voit que la gauche. Le fond est couvert de différentes hachures à l'exception d'un petit endroit vers le haut de la gauche, où l'on voit les lettres: Foi ou Fa, qui paraissent être le commencement du nom de l'artiste. Ce morceau est croqué d'une manière leste par une main ferme». 2.5 × 2.3. (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

46. Tête de vieillard (en profil); 2.5×1.8.

Atlas: 380. Rov.

46 bis. Tête de vieille (pendant du № 46); 2.5×1.8.

Atlas: 381. Rov.

47. «**Tête de vieillard** chauve en buste, légèrement travaillée, ce qui fait qu'elle n'est jamais forte d'épreuve. Elle est placée à la gauche, vue de profil et tournée vers la droite de l'estampe. Le corps est enveloppé d'un manteau bordé de fourrure et fermé par une espèce d'agrafe. Le fond est couvert de doubles tailles, excepté dans le coin de la droite vers le nez. 2.2×1.10». (Bartsch). Je n'ai jamais trouvé cette pièce.

48. «**Buste d'homme** placé au milieu de l'estampe. Il porte des cheveux crêpés et touffus, et a le regard fixe. Le corps qui n'est qu'en partie ébauché, est couvert d'un manteau, où l'on distingue quelques plis. Le fond est blanc, à l'exception de quelques doubles tailles qui se trouvent dans le coin de la gauche, à la hauteur du visage. Ce morceau est d'une gravure sèche. 1.11 × 1.9». (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

49. Vieillard à courte barbe; tête vue de face baissée et dirigée vers la droite de l'estampe. Le dos est marqué par un seul trait du côté gauche; le fond est tout-à-fait clair. Ce morceau, gravé d'une taille légère, est très rare. 1.11×1.7.

I état: la tête moins exprimée.

II état: la tête beaucoup mieux exprimée et d'un meilleur effet». (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

50. Buste de vieillard dont la physionomie a quelque rapport avec celle de Socrate, telle qu'on la trouve dans les antiques. Il est vu presque de face, et a le corps dirigé un peu vers la droite de l'estampe, d'où vient le jour. Sa barbe longue est frisée et ses yeux ne sont pas distinctement exprimés. Il est coiffé d'un petit bonnet placé au sommet de sa tête et qui laisse voir un front très haut et très large. Le visage est fort chargé d'ombre. Il est vêtu d'une robe avec des rebords dont celui de la droite est plus large que l'autre. Le fond est tout-à-fait blanc. 1.11×1.6». (Bartsch). Je n'ai pas trouvé cette pièce.

51. Buste de vieillard; 1.10×1.6.
Atlas: 382. Munich.

52. La femme devant une fenêtre; avec l'année «1654» (à rebours) au bas de la gauche. Robert Dumesnil dit que ce morceau peut bien être de la main de Van der Koogen (Cat. 1835 p. 36). 5.9×4.4. A Dresde on attribue cette pièce à S. Koningk.
Atlas: 383.

53. La nourrice; 2.7×2.3. On attribue cette pièce avec assez de raison à Bol.
Atlas: 384. Aug. II.

54. Paysage; 5.7.
Atlas: 385.

55. Paysage; 3×6.8. Ba: Il se rapproche du № 250 des paysages de Rembrandt. C'est le № 255 de Wilson. Voyez dans mon Atlas de Rembrandt le № 995.

56. Paysage; 3.9×6.
Atlas: 386. Wien. H.-B.

57. Paysage; 1.9×5.7.
Atlas: 387.

58. Paysage; 0.9×3.
Atlas: 388.

59. Trois dromadaires. «Dromedares — Rembrandt fecit Amsterdam 1633». 6×8.4. Bartsch trouve qu'ils sont gravés «dans le goût des chasses de Rembrandt».
Atlas: 389. Rov. (12 fr. Art.).

59 bis (ajouté). **Jésus bénissant les enfants** «Rembrand fec:» Cette pièce est gravée par le même maître que la précédente.
Atlas: 390. Rov. (8 fr. Art.).

60. Tête de bouc; 2.7×4.
Atlas: 391.

61. Paysage gravé par «R. Byron»; 7.2×5.6. C'est une copie de la partie supérieure du St. Jérôme de Rembrandt (Ba. № 104).
Atlas: 392. Rov.

62. Autre paysage par le même; 5.9×3; avec le nom «R. Byron» au bas de la gauche.
Atlas: 393. Rov.

63. Autre paysage par le même; 6.9 × 2.10; avec le monogramme «B» près du bord de la planche.

Atlas: 394. Rov.

C'est par égard à Bartsch que j'ai gardé ces trois pièces qui n'ont rien de commun avec les estampes des anciens maîtres qui ont gravé dans le goût de Rembrandt, mentionnées dans ce catalogue.

Pièces avec les noms ou marques de leurs auteurs.

Tout en conservant les №№ de Bartsch j'ai inséré dans cette section (dans l'ordre alphabétique) plusieurs pièces des maîtres, qui ont gravé dans le goût de Rembrandt, mais qui ne sont pas mentionnées par Bartsch, ainsi que plusieurs pièces des maîtres, dont les noms et monogrammes ont été découverts par Vosmaer, De Vries, Van der Kellen et Strätter. Quelques unes de ces pièces ont été décrites par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt. Les maîtres non cités par Bartsch sont marqués d'une inscription en majuscules: «NON DÉCRIT PAR BARTSCH».

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **P. ANGEL.** Buste de vieillard (2 × 1.11), signé: «P. Angel f. 1637» Bartsch, Appendice p. 179 № 102. P. Yver dit que ce morceau est gravé d'après Livens. On attribue à Angel le «Christ bénissant les enfants», et «les Dromadaires» (Ba. goût de Rembrandt № 59). Voyez dans mon atlas les №№ 389 et 390.

Atlas: 395. Mossoloff.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **W. BASSE;** le sarifice de Manoé, signé de son monogramme «WB». 9.9 × 7.5. I état avant l'adresse; II état avec l'adresse: «Hugo Allard excudit». Albertina. M. V. der Kellen lui attribue, le № 230 de notre Atlas.

Atlas: 396. Rov.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **LEONARD BRAMER;** peintre d'histoire; 1596 †1660. Il voyagea en Italie; revenu en 1625 en Hollande il travailla dans la manière italienne; il imita aussi Rembrandt. Ses tableaux ne sont pas datés (Vosmaer); on voit à Munich une collection de ses dessins qui ont été lithographiés par Piloty.

1. **Le coffre ouvert;** 5 × 6.7. On peut lire (avec peine) à gauche en haut, dans le fond: «LB — Matham exc.»; à l'Albertina on attribue cette pièce à Th. Wick. — Très rare. Rov. 50 fr. Art.

Atlas: 397. Rov.

Andresen mentionne trois états de cette pièce: I avant l'adresse de Matham; II avec cette adresse; III avec cette adresse répétée encore une fois.

2. **Le Joueur de guitare**, signé: «L. Bramer invent.» 10.9 × 8.10. Rare. Rov. 65 fr. Art.

On voit à Dresde le tableau original de Bramer d'après lequel il a fait son estampe (en contre partie).

Atlas: 398. Rov.

JACOB de WITT. Ba. **64. Buste de guerrier** ³/₄ à droite. «IK pinx. J. D». 6.8 × 5.11. Brit. M.; Wien. H.-B.

Atlas: 399. Brit. M.

Ba. **65. Autre buste de guerrier;** ³/₄ à gauche «IK pinx JD». 6.8 × 5.11. Brit. M.; Wien. H.-B.

Atlas: 400. Brit. M.

Le monogramme du graveur «J D» appartient à Jacob Dewit peintre d'histoire, imitateur de Van Dyk et de Rubens (né 1695 à Amsterdam † 1754).

Nagler (Künstlerlexicon) mentionne 20 eaux-fortes originales de ce maître dont 19 sont signées «J. de Wit fec.» et une seule, «l'amour couché sous un arbre», signée du monogramme «J. D.». (Nagler, Monogrammisten; III. 2200).

On pourrait lui attribuer aussi «le paysage aux deux allées» qui a été décrit par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt № 232, qui est aussi marqué du monogramme «J. D.» (à rebours); qui approche un peu de la manière de «l'amour couché sous un arbre».

V. DROST; peintre, élève de Rembrandt; son nom se trouve sur l'eau-forte «l'homme qui peint» décrite par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt, № 328. Vosmaer dit qu'on le nomme tantôt Gérard, tantot Willem (l'initiale de ce dernier nom sa trouve au № 328): «Hoet parle de J. van Droste, de van Drost et de den Drost; on a même combiné: un «Drost van Teerle»

des deux peintres Drost et Van Terlee. Houbraken le range près de Hoogstraten, qui est né en 1627; il demeura longtemps à Rome ou ailleurs en Italie, où il fréquenta Jean van der Meer et Karel Loth. Van der Meer né en 1628, alla fort jeune en Italie vers 1648. Si Drost y vivait vers ce temps, il avait été préalablement chez Rembrandt. Je pense que ce fût vers 1642, puisque le talent de Drost est fortement influencé par la manière de peindre de Rembrandt, telle qu'elle s'était manifestée vers 1642 et notamment dans la Sortie des gardes civiques. (Vosmaer, 1877; p. 233).

Atlas: 401. L'Homme qui peint. Wien. H.-B. (unica). Bartsch présume que c'est le portrait du peintre Drost, gravé par Rembrandt; Vosmaer conteste cette opinion.

GERBRANDT van den EECKHOUT; élève de Rembrandt; né à Amsterdam le 19 août 1621 †22 juillet 1674. Il a si bien imité son maître que jusqu'aux derniers temps, on prenait ses tableaux pour ceux de Rembrandt.

66. Portrait de jeune homme; «G. V. D. Eeckhout — 1646». 6.1×4.6.

I état; le fond des deux côtés de la figure est blanc. Brit. Mus.

II état: le fond est ombré à gauche; la planche est retouchée. Albertina.

Atlas: 402. Brit. Mus. I; **403.** Albertina II.

66 A. Portrait d'une femme âgée, $^3/_4$ à droite; «S. K. (Salomon Koningk) p. GF 164(?)». 5.10×5. Brit. Mus.

Atlas: 404. Brit. Mus.

66 B. Portrait d'un homme en profil à droite; avec le même monogramme du graveur. 4.10×4. Brit. Mus.

Atlas: 405. Brit. Mus.

Ces deux pièces sont mentionnées dans les «Monogrammisten» de Nagler (1860) II, № 14.

Nagler (Künstler-Lexicon) mentionne encore trois eaux-fortes de ce maître signées de son nom; mais en comparant ses descriptions on s'apercoit qu'il a décrit notre № 66 trois fois en changeant les années. MM. Blanc et Heller ont répété cette inexactitude; quant à M. Andresen, il décrit notre № 66 et mentionne encore deux eaux-fortes qu'il croit être d'Eeckhout: № 1. Vieillard dans un manteau qui dort. 6.3×4.8. Weigel KK. 19.034; et 5. Vieille femme, les deux mains sur la table, 6.6×5 (Catal. V. Zande, red. par Guichardot).

Ces deux dernières pièces sont aussi mentionnées par Nagler dans ses «Monogrammisten».

J'ai ajouté dans l'Atlas deux estampes (arts et métiers) signées: «G. V. Eeckhout f.» qui sont gravées par un autre Eeckhout, graveur au burin (Andresen), et qu'on attribue souvent à Gerbrandt v. d. Eeckhout, peintre.

Atlas: 406 et **407.** Rov.

Atlas: 405. A. Vieille femme, Audresen 5. Mossoloff.)

PIETER de GREBBER; peintre dans le goût de Rembrandt; né à Harlem en 1590 † en 1656 (Andresen), élève de son père et de H. Golzius. Bartsch décrit sous le № 67 une seule gravure de ce maître.

67. Jésus Christ et la Samaritaine: «Dicit ei.....es tu. Joan. 4». «P. de Greb. inuen». 10.11×8.

I état; avant le nom de Grebber. Wien. H.-B.

II état; avec son nom.

Atlas: 408. Rov. II.

J'ajoute deux eaux-fortes, qui portent le monogramme de Grebber «P DG» et qui sont incontestablement de sa main:

67 A. Buste d'un homme (ou d'une femme) aux cheveux plats; de profil à droite; eau-forte mal réussie avec le monogramme «P DG» à droite dans le fond. 5.6×4.4.

Atlas: 409. Brit. Mus.

67 B. «Constans»: c'est Suzanne et les vieillards. Grande eau-forte avec le monogramme à gauche: «P DG f» et à droite l'année 1655 (?).

Atlas: 410. Rov.

La manière des deux dernières pièces n'a aucune ressemblance avec la Samaritaine № 67; et comme celle-ci porte «Grebber inv.» et pas «fecit». Je crois qu'elle n'est pas gravée par ce maître, mais qu'elle est faite d'après son tableau.

67 C. Buste d'un jeune prêtre. R. Cath. à Harlem; mentionné dans le Catalogue Schöffer (Scheltema, 1893 № 323).

Dans la Collection Auguste II on attribue à Grebber une quantité de pièces qui n'ont rien de commun avec ses deux pièces signées de son monogramme et qui ne se ressemblent pas les unes avec les autres; savoir:

a) Joseph qui explique les songes.

b) St. Pierre; gravé au burin.

c) Le portrait de Cornelius Arnold.

d) Madeleine: «Dico tibi.... Luc. Capit. 7». № 36 de notre Atlas.

e) St. Jérôme.

f) Jésus et Nicodème que nous avons donné dans l'Atlas sous le № 279 et qui au Cabinet de Dresde est aussi attribué à Grebber.

ANTOINE de HAEN; peintre hollandais; De Vries a trouvé son nom dans un acte du 11 octobre 1664 (il avait alors 24 ans); il lit son monogramme «A d. h» sur le Nègre blanc, pièce extrèmement rare et décrite par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt. Je donne la reproduction de cette pièce d'après le superbe exemplaire du British Museum.

Atlas: 411. Brit. Mus.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **HENDRICK HEERSCHOP**; peintre à Harlem; né on 1627 (Andresen); élève de Rembrandt.

1. Un Hermite assis sous un arbre; signé «H. Herschop. 1650».

Atlas: 412. Rov. (14 fr. Art.).

2. Les laboureurs; sans signature; 6.7×9.10.

Atlas: 413. Rov. (38 fr. Art.).

On connait d'autres eaux-fortes de Heerschop:

3) Vénus couchée et l'Amour. 6.6×8.9.

5) Jupiter et Antiope.

5) «Jan van Leyden Koning tot Munster S. V. H.». Brit. Mus.

6) «S. V. H. aet 50 Do 77», avec 4 vers. Brit. Mus.

Au Cabinet Auguste II on lui attribue encore

Ecce homo; № 12 des pièces gravées dans le goût de Rembrandt.

Une Sainte famille (in folio), qu'on attribue aussi à Grebber et à J. Lutma.

Deux femmes nues couchées.

La charité (idem au Brit. Mus.).

Je ne donne pas ces pièces dans mon Atlas car elles n'ont rien de rembrandtesque.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **SAMUEL van HOOGSTRATEN**; peintre; écrivain sur les beaux-arts; né à Dortrecht en 1627, mort en 1678. Elève de son père et de Rembrandt. C'est d'après ses récits que son élève Houbracken a composé la biographie anecdotique de Rembrandt dans son grand livre des peintres.

Je donne ici comme specimen de son travail, qui n'a rien de rembrandtesque, le portrait de Margaryt Godewyk, avec l'insription: «Dus maelde... S. V. Hoogstraeten». Sur le livre qu'elle tient on lit: «M. Godewyk pinxit—Nata 31 aug: 1627 Obyt 2 Novem. 1677». 4.9×5.5.

Atlas: 414. Rov.

On lui attribue le buste dun jeune homme au chapeau orné de plumes, décrit par Beatson dans le Catalogue de Rembrandt № 331.

Atlas: 415. Rov.

M. de Vries lui attribue encore quatre pièces décrites par Bartsch dans l'œuvre de Rembrandt.

1. Buste d'homme au bonnet orné de plumes; Ba. Rembr. 335; cette estampe a été placée dans l'œuvre de Rembrandt pour la première fois par Yver; on en voit à Amsterdam deux épreuves dont l'une est marquée au crayon du monogramme: «S. V. H.» qui selon M. De Vries signifie: Simon Van Hoogstraten; il dit que cette petite pièce est gravée dans le goût des deux estampes de Hoogstraten: «Les Juifs devant Pilate» et le portrait de «Wtembogardus».

Atlas: 416 et **417.**

M. de Vries lui attribue encore:

2. La petite tête de femme. (Ba. Rembr. № 354).

Atlas: 418.

3. Le buste de la mère de Rembrandt. Ba. Rembr. № 353.

Atlas: 419 et 4. les griffonements séparés par une ligne (Ba. Rembr. 373). Oud-Holland; 1883. 292—294.

Atlas: 420.

Toutes ces petites pièces sont tout-à-fait insignifiantes. Le faire du № 353 est différent des trois autres planches et ressemble très peu à la pièce de Hoogstraten que je donne dans l'Atlas sous le №№ 414.

«JP» maître inconnu dont le monogramme se trouve sur le petit chien décrit par Bartsch dans l'œuvre de Rembrandt № 158.

Atlas: 421.

SALOMON KONINCK; peintre d'histoire, né à Amsterdam en 1609 † enterré dans la Newe Kerk le 8 août 1656 (De Vries Oud-Holland 1883), élève de D. Colyns, de F. Fernando et de N. Moyart. Il a laissé quelques eaux-fortes gravées dans le goût de Rembrandt et de Livens. Il n'a pas été élève de Rembrandt.

68. Buste d'un vieillard, signé «Salomon Koninck A. 1628» (1639?). 4.11×3.1.

Atlas: 422. Rov.

69. Buste d'un oriental, signé: «S. Koninck Anno 1638» 4.11×3.1.

Atlas: 423. Rov.

70. Petit buste de vieillard, par le même, signé: «S. Koninck A' 1628» (à rebours; et non pas «invent» comme le donne Bartsch). 2.7×2.

Atlas: 424. Albertina; **425.** autre épreuve. Rov.

71. Vieillard assis dans un fauteuil; Bartsch attribue avec raison ce beau morceau à Koning, bien qu'il ne soit pas signé de son nom. 8×3.11.

Atlas: 426. Rov.

72. Buste d'homme; 5×3.9. Selon Bartsch «ce morceau a tant de ressemblance avec la tête de S. Koninck au № 69, qu'on ne doit pas hésiter à le lui attribuer». Basan qui a inséré cette pièce dans son catalogue de graveurs, a gravé sur la planche l'inscription: «Livens fecit»; mais l'opinion de Bartsch qui l'attribue à Koninck est plus probable.

I état: eau-forte pure au fond blanc.

II état; retouchée à la pointe sèche.

III état; le fond est ombré; toute l'estampe est finie à la manière noire et signée: «Livens fecit». Rov. Elle se trouve dans cet état dans le Catalogue de Basan.

Atlas: 427, 428 et **429.** Rov. I, II, III états

On attribue à S. Koninck au Brit. Mus. (sans raison) l'Adoration des rois décrite par Bartsch dans les pièces gravées dans le goût de Rembrandt № 5.

On pourrait ajouter à l'oeuvre de Salomon Koninck les gravures décrites par Bartsch dans les pièces gravées dans le goût de Rembrandt: № 33, Vieillard souriant et № 35 Buste de Vieillard, qui ont pourtant une assez grande ressemblance avec les planches de Livens. Je lui aurai attribué même le superbe portrait de Robert South (№ 25 des pièces gravées dans le goût de Rembrandt), si cette pièce ne portait dans sa marge la note authentique de Matham, qui l'attribue à J. Livens, son contemporain.

A Dresde on lui attribue encore (sans raison valable) la femme à la fenêtre № 52 des pièces gravées dans le goût de Rembrandt; et une petite tête d'enfant, que je donne dans l'atlas sous le № 430; j'y ajoute encore une petite pièce (№ 431), son pendant, gravée par le même maître.

Atlas: 430. Tête d'enfant; Rov.; **431.** Amour avec carquois. Rov.

M. de Vries croit que S. Koninck a gravé la planche du grand Ecce Homo de Rembrandt (№ 77 du Cat. de Rembrandt de Bartsch), vu que la tête de Pilate y est copiée d'après la tête d'un oriental de Koninck, gravée en1638.

Mais l'Ecce homo ayant été gravé en 1636, c. à d. deux ans avant la tête orientale, cette dernière pourrait bien être imitée par Koninck d'après la grande estampe.

JEAN KONINCK; peintre-paysagiste.

73. Le village à la grosse tour carrée; 3.9×5.9. Pièce décrite par Bartsch deux fois: 1) dans l'oeuvre de Rembrandt sous le № 238 et 2) sous le nom de S. Koninck № 73. M. Devries a découvert à l'Albertina, une épreuve signée: «J. Koninck sc. 1663». (Oud-Holland 1883 p. 298, avec une copie par M. Bolland). L'exemplaire du Brit. Museum dans lequel on a substitué le nom de Rembrandt à celui de Koninck est falsifié; je l'ai donné dans mon Atlas de Rembrandt sous le № 633; Voyez Oud-Holland 1883, où M. Roever a donné une notice sur Jacques Koninck peintre de paysages, et sur les autres peintres de la famille Koninck.

Par Suite de cette découverte on a placé à l'Albertina sous le nom de J. Koninck plusieurs paysages douteux de Rembrandt, savoir:

73. A. Les deux maisons aux pignons pointus B. 214. Rov. Atlas 584.

73 B. Paysage à la barrière blanche. Ba. 242 Rov. Atlas 639—641.

73 C. Paysage aux deux allées. Ba. 230. Rov. Atlas 615 et 616.

73 D. Les pêcheurs. Wilson 255. Rov. Atlas 995. A Wien. Hof-Bibl. on lui attribue encore:

73 E. La maison à trois cheminées. Ba. Rembr. 250. Rov. Atlas de Rembrandt 650 et 651.

PHILIPPE KONINCK. Peintre d'histoire et de paysages. Wilson a vu le paysage à la barrière blanche (Ba. Rembr. 242) marqué au crayon: «P. de Koning f. 1659». De Vries attribue cette pièce aussi à Ph. Koninck. D'après Seymour Haden il a gravé beaucoup d'eaux-fortes; je n'en connais pas une seule signée par ce maître.

PIETER LASTMAN; peintre d'histoire, né à Harlem en 1581 † 1648—9 (Andresen). Il resta longtemps en Italie et fit ses études à Rome

dans l'atelier d'Elzheimer; revenu à Amsterdam il a donné des leçons au jeune Rembrandt. On trouve sa biographie par Kolloff dans l'Historisches Taschenbuch de Raumer; V. 1854. 493. Bartsch mentionne une seule eau-forte de Lastman «Judas et Thamar» (Atlas № 432), signée de son monogramme «P inv.» Kolloff pretend que cette pièce est gravée par Van Noordt, et que le dessin seul appartient à Lastman qui a mis après son monogramme le mot «inv» et non pas «sculpsit». Je donne dans l'Atlas encore deux eaux-fortes de Lastman tout-à-fait authentiques (433 et 434).

74. Judas et Thamar, signée en haut à gauche du monogramme «Pinv.». 7.11×6.6. Andresen mentionne un I état avant ce monogramme. Cette eau-forte reproduit la moitié gauche d'une grande estampe signée:: «Pieter Nolpe Fecit et Excudit» (fol. en largeur). D'après Nagler (P. Nolpe № 3), le paysage y est peint par Petter Poter et les figures par P. Lastman.

Atlas: 432. Rov.

74 A. Buste d'un homme priant Dieu, signé: «P. Lastman fecit» (à rebours); 4.3 × 3.7. Eau-forte mal venue.

Atlas: 433. Amsterdam.

74 B. Un seigneur donnant l'aumône à un garçon; signé: «P fec. — M. .S. inv.» (Martin Sorch) eau-forte pure d'une main de maître. 5.8×7.2.

Atlas: 434. Berlin.

Nagler attribue encore à P. Lastman la femme à la fenêtre probablement le № 52 des pièces gravées dans le goût de Rembrandt, mais elle n'a aucune ressemblance avec les autres pièces de ce maître.

On lui attribue au Cabinet d'Auguste II «les deux femmes avec un livre», que nous avons citées dans l'oeuvre de Livens (Atlas 151); au Cabinet de Dresde cette même pièce est attribuée à Verbecq.

JEAN LUTMA, orfèvre et graveur à l'eau-forte et principalement au pointillé (opus mallei); élève de son père; né en 1609 (Nagler); il a travaillé encore en 1681.

75. Portrait de Jean Lutma le père, gravé par Jean Lutma le fils. «Joannes Lutma Aurifex. Joannes Lutma junior fecit. Ao 1651»; 8.9×7.4. Eau-forte.

Atlas: 435. Rov.

76. Portrait de Jean Lutma le fils, gravé par lui même; 5.10×4.10. Eau-forte.

Nagler (Monogr. Lex.) mentionne parmi les oeuvres de Lutma junior les eaux-fortes suivantes:

3. Le choeur de l'eglise cathédrale d'Amsterdam. fol.

4. L'obélisque d'Innocent X à Rome; burin et manière noire.

5. La fontaine près de la colonne de Trajan. Idem. fol.

6—9. 4 Paysages d'après J. Both; la 2-e édition avec l'adresse de Carelse.

10. Fontaine d'une villa italienne: «J. L. N. de Sor exc.». 4°.

11—16. Eenige Nieuwe Compartemente. Getekent en geetst door Joannes Lutma de Jonghe tot Amsterdam; 6 feuilles folio.

17—28. 12 pl. «Veelderhande Nieuwe Compartemente, getekent door Joannes Lutma de Oude tot Amsterdam A° 1653. II édition avec l'adresse de «F. de Wildt».

29—40. 12 pl. «Festivitates Aurifabris, Statuariis..... necessariae, per Joannem Lutma senem Amstel. № 1654»; gravées par Lutma fils.

41—47. 7 pl. de la suite «Verscheyde constige Vindingen om in Gout, Silver etc. te werken».

Gravures au pointillé.

48. «Janus Lutma senior» (obiit 1669 ...); 9.7×7.

49. Janus Lutma fils; 1681; 10.5×7.10.

50. R. C. Hooft; 10.7×8.

51. J. Vondelius; 9.10×8.

52. Trois ronds avec fruits et fleurs; 1641; 4×9.2 (pièces douteuses d'après Nagler).

53. Portrait de l'admiral Tromp, d'apris Livens (?).

54. Jésus au temple avec les docteurs. 1640; 4° (pièce douteuse).

55. St. Jean l'Evangéliste, d'après Rembrandt (?).

56. Portrait: «Albertus de Sebisch aetat. XLVIII» avec le monogramme «J. L. f.».

Je donne la phototypie de cette dernière feuille que quelques amateurs attribuaient à J. Livens.

Atlas: 436. Mossoloff.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **JURIAN OVENS**; naquit en 1623 à Toenningen dans le Holstein et habita Amsterdam jusqu'à 1662; élève de

Rembrandt «Il était un portraitiste très expéditif, très habile et très en vogue, puis qu'il fut chargé de peindre des personnages considérables comme les sept Régents de l'Hospice Municipal (1650). Sa manière en ce genre se rapproche de celle de Van der Helst ou même de Van Dyck; mais un grand tableau du Musée de Nantes daté de 1651 «Tobie s'apprêtant à retourner chez son père», dénote clairement, dans la composition comme dans l'effet, la persistance des leçons qu'il avait reçues de Rembrandt» (Michel, Rembr. 375).

Seymour Haden le cite parmi les élèves de Rembrandt qui ont travaillé dans ses planches. Je donne ici la seule pièce signée de son nom:

Une dame, le sein découvert; signé dans la marge d'en bas: «J. Ovens. Pinx. 1655 et fec. 1675». 7.6×6.

Atlas: 437. Cab. Auguste II.

On lui attribue quelques pièces encore mais sans raisons valables; la pièce que nous donnons dans l'Atlas (№ 437) n'a rien de commun avec la manière de Rembrandt.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **C. A. RENESSE** (Constantinus A.); dessinateur et graveur hollandais de premier ordre; il travaillait de 1649 à 1670. Ses eaux-fortes sont fort rares et recherchées des amateurs.

1. Joseph vendu par ses frères: «Co. A. Renesse inventor et fecit». 9×12.9.

Atlas: 438. Amsterdam.

2. Les enfants de Bethel dévorés par les ours: «C. A. Renesse fe. et inventor 1657». 6.5×8.10.

Atlas: 439. Amsterdam.

3. L'Eglise protestante décrite par Bartsch dans les pièces gravées dans le goût de Rembrandt № 17. Je déchiffre fort bien son monogramme sur le plancher, au milieu, un peu vers la droite. Voyez dans l'Atlas les №№ 350 et 351.

4. Le petit charlatan; décrit au nombre des pièces dans le goût de Rembrandt № 19 avec Rem. Voyez dans l'Atlas le № 354.

5. La grande kermesse décrite parmi les pièces gravées dans le goût de Rembrandt. On l'attribue à tort à S. Vlieger. Voyez l'Atlas le № 352.

6. Portrait de Ludwig à Renesse avec le monogramme «C. R.» sur la table. 9.3×7.7.

I état: avant la lettre.

II état: avec la lettre et six vers.

Atlas: 440. I Amsterdam; **441.** II Amsterdam.

7. Homme en chappe et manteau; avec «CA. Renesse fec.» 1651.

Atlas: 442. Amsterdam.

On lui attribue encore à Amsterdam:

8. Portrait d'un jeune homme. Ba. G. d. R. 30.

9. Un homme nu mort.

On peut lui attribuer avec assez de certitude encore deux feuilles décrites au nombre des pièces gravées dans le goût de Rembrandt:

10. B. № 1. Agar chassée par Abraham; avec un monogramme illisible; voyez dans l'Atlas le № 337.

11. B. № 9. La femme adultère; voyez dans l'Atlas le № 344; toutes les deux sont gravées dans la manière des № 17 et 19 des pièces de la même section.

Brullict (Cat. Aretin I № 3798) lui attribue un Portement de croix; 4.5×2.2.

WILLEM de PORTER; on croyait lire son nom dans le monogramme «P. D. Witt», que De Vries a dechiffré plus correctement.

RODERMONT ou ROTTERMOND. Contemporain de Rembrandt; travaillait en 1640—1660.

77. Jacob et Esaü; 10.2×7.6.

I état: Avant le nom de Rembrandt au bas de l'estampe; les contours de la robe de la femme qui donne à manger aux poules ne sont pas bien accentués; le vêtement d'Esaü à gauche, près du bord de la planche, est blanc. Wien H.-B.

II état; avec le nom «Rembrand f.»; le vêtement d'Esaü est repris à la pointe, ainsi que la partie droite de l'estampe.

III état; les contours de la robe de la femme qui est à gauche, sont repris au burin. C'est dans cet état que l'estampe se trouve dans le Recueil de Basan.

Atlas: 443. Wien H.-B. I; **444.** Rov. II. 445. Rov. III.

78. Le suppliant; avec les initiales «R. M. F.» (Rodermont fecit) au haut de l'estampe; 5.4×4.6.

I état; avant l'arcade gothique dans le fond. Brit. Mus.

II état; avec cette arcade; inséré dans cet état dans le Recueil de Basan.

Atlas: 446. Brit. Museum I; **447.** Rov. II.

Gersaint attribue ces deux morceaux (77 et 78) sans raisons valables à Verbecq; il lit même son nom sur le № 78.

79. Portrait de Johannes Secundus, Hagiensis Poeta. — Rodermont fecit». 5.10×5.2.

I état; avant toute lettre; Coll. Dutuit.

II état; avec les inscriptions.

Atlas: 448. Dutuit I; **449.** Rov. II.

80. Buste d'homme à grande barbe frisée. «Ce morceau qui est très médiocre, dit Bartsch, est sans nom, mais il n'y a presque pas de doute qu'il ne soit gravé par Rodermont, vu qu'il est exécuté dans la même manière que le № 77». 3.7×3. Brit. M.

81. Turc à mi-corps, «R. f.». $^3/_4$ à gauche; d'après Bartsch ce morceau parait aussi être de Rodermont. 1.8×1.6. Brit. M.

Je n'ai pas eu la possibilité de phototyper ces deux pièces et c'est pour cela qu'on ne les trouve pas dans l'Atlas sous les №№ 450 et 451.

82. David en prières; d'après Bartsch: «ce morceau semble pareillement être gravé par Rodermont». 5.10×4.2.

Atlas: 452. B. M.

Supplément à Bartsch.

82 A. Buste d'un vieillard (Dut. 6). $^3/_4$ à gauche, presque de profil, sur le fond: «JS Rott». 4×3.2. Amsterdam et Brit. M.

Atlas: 453. Amsterdam.

82 B. Buste d'une femme; 3.9×2.10$^1/_2$; signé «R 1654».

Atlas: 454. Brit. M.

82 C. «Sr. William Waller... C. J. pinxit. 1643. Pieter Stent Excudit. Rodttermondt incidit». Brit. Mus.

Atlas: 455. Brit. Mus.

Robert-Dumesnil (Catal. 1835) et M. Van der Kellen (Catal. de la Coll. Ridder; Rotterdam 1874) lui attribuent encore quelques pièces:

A. Ecce homo, qui figure dans notre Atlas sous le № 346 (Dutuit № 5).

B. «J. J. Bruch Bipontini Palatinus A° 1671», en ovale. 4×2.11 (Dut. 7).

C. Guerrier en armure. 5.10×4.4 (Dut. 10). Catal. Van der Kellen (№ 952). 30 fr.

Atlas: 456. Rov.

D. Cab. Aug. II. Vieillard couvert d'un voile qui lui tombe jusqu'aux genoux; avec l'inscription «Rembrandt f. 1640». Et pourtant c'est une pièce gravée par Busch, inspecteur des galeries du Duc de Brunswick; elle est décrite par Bartsch. (Appendice; p. 147, № 5.) J'en donne ici la reproduction.

Atlas: 457. Rov.

E. Robert-Dumesnil. Figure nue, assise, les jambes croisées; près d'elle un compas, un hibou, un globe et une lampe. 4.8×3.9. Elle rappelle le faire de Rodermont (Catal. 1835).

M. Seymour Haden lui attribue, sans raison valable, le Bon Samaritain, estampe gravée par Rembrandt en 1633; voyez la note dans mon ouvrage sur Rembrandt.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **ROELANT ROGHMAN;** peintre et graveur à l'eau-forte, ami de Rembrandt; né à Amsterdam en 1597 † 1687.

Il a gravé une masse de paysages qui sont décrits dans le Peintre graveur de Bartsch et dans les «Zusätze» de Weigel.

Atlas: 458. Rov. C'est le № 1 d'une suite de 12 paysages; signé: «I. Roeland Roghman inventor et fecit — Clement de Jonghe excudit».

Je donne cette feuille comme specimen de ses eaux-fortes, car Mr. Seymour Haden le range parmi les graveurs qui ont travaillé aux planches de Rembrandt.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **ROELANDT SAVRY;** peintre et eaufortiste, né à Courtray en 1576; mort à Utrecht le 25 fevrier 1639. Elève de son père Jacob (Bredius, Catal. du musée dUtrecht 1885). Un paysage avec un vieux chêne. 4.6×5.4; signé: «R. Sa. fec.». Le I état est avant cette inscription (Andresen).

Atlas: 459. Rov. II.

Mr. Seymour Haden le nomme aussi parmi les graveurs qui ont travaillé aux planches de Rembrandt.

Je n'ai par trouvé d'eaux-fortes authentiques des peintres Backer, De Wedt et de Poorter; M. Devries attribuait aux deux derniers les paysages décrits par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt, №№ 229 et 245; mais comme il n'y a pas une autre feuille authentique de ces maîtres qu'on puisse comparer avec ces deux №№, la question s'ils sont les auteurs de ces deux paysages reste pour le moment indécise.

SALOMON SAVRY, graveur à l'eau-forte qui a travaillé à Amsterdam de 1620 à 1660; il a copié le Renier Ansloo et le bon Samaritain d'après les eaux-fortes de Rembrandt. La 1-e estampe est

extrêmement rare et se payait autrefois plus cher que l'original. Andresen donne un catalogue de ses oeuvres.

GERAART SEGHERS; célèbre peintre hollandais; né à Anvers en 1589; élève de van Baalen et de A. Jansens. Il a gravé à l'eau-forte.

Rembrandt a acheté une de ses planches «Tobie voyageant avec l'ange» et, après avoir effacé les figures, grava dans le paysage de Seghers une fuite en Egypte. Voyez dans mon Atlas de Rembrandt les №№ 188—194. Je donne ici la reproduction de la planche de Seghers, avant sa transformation et dans sa grandeur naturelle.

Atlas: 460. Amsterdam.

P. C. VERBEECQ; peintre et graveur à l'eau-forte, imitateur de Rembrandt, travailla vers 1639; né d'après Rost en 1599 (d'après Basan en 1582). Mr. Seymour Haden le range parmi les élèves de Rembrandt qui ont gravé dans ses planches.

83. Un berger assis: «P. Verbeecq 1639»; l'année se lit fort bien et pourtant Gersaint lit «1619» (ainsi que Bartsch); il dit que la pièce est gravée dans le même goût que les №№ 77 et 78 (gravées par Rodermont) et il attribue toutes les trois, 77, 78 et 83 à Verbeecq, qu'il croit «antérieur à Rembrandt». (Gers. № 342). 4.10×3.6.

Atlas: 461. Rov.

84. Buste de jeune femme vue de face, coiffée d'un bonnet orné de trois plumes: «P. C. Verbeecq f. 1639». 3.2 × 2.6; planche ovale. (Nagler №№ 3 et 4; il décrit deux fois la même planche).

Atlas: 462. Rov.

85. Buste d'homme, «P. C. Verbeecq f. 1639»; 3.2×2.4; planche ovale.

Atlas: 463. Rov.

86. Figure d'un jeune homme debout; dans un ovale: à gauche le monogramme «PCV». 5×3.

Atlas: 464. Rov.

Supplément à Bartsch.

86 A. Un cheval bridé attaché à un poteau; il est vu par derrière; 4.6×3.2. Brit. Mus.

Près du bord de la planche, en haut et à gauche, sont griffonées trois très petites estampes encadrées; savoir:

A) Un cheval bridé attaché à un poteau (X); il est vu par devant; B) Un cheval qui pisse 0.10½×1.6 et C) Un cavalier, 1.1×1.2.

86. Ces trois petites estampes B. C. D. ont été découpées dans la planche et imprimées chacune à part.

L'épreuve de la planche entière se trouve au Brit. Mus. — Les coupons ibid. et au Cabinet Auguste II.

Atlas: 466. Planche entière Brit. Mus.

86 E. Une petite planche du même maître: un cavalier coiffé d'un chapeau orné d'une plume, monté sur un cheval attaché à un poteau; avec le monogramme: «PB». Brit. Mus.

86 F. Un berger debout; on voit derrière lui un chien; avec le № «9» et le monogramme «PCB f. 1639» Berlin; à l'Albertina une épreuve très pâle sans le № «9».

Atlas: 465. Berlin.

86 G. Un vieillard debout, vu de face. Brit. M.

Atlas: 467. Brit. Mus.

86 H. Un homme avec une hotte de bois sur le dos, et sa femme. Cab. Auguste II № 40,493.

Nagler (№ 2) décrit un buste d'une femme vue de profil, avec des perles et des plumes dans les cheveux, signé: «P. C. Verbeecq f. 1639». Il me parait qu'il a décrit dans ses №№ 2, 3 et 4 la même pièce, qui est décrite par Bartsch sous le № 84.

A Amsterdam on attribue à Verbeecq «la Bataille» décrite par Bartsch parmi les pièces gravées dans le goût de Rembrandt, № 20 et reproduite dans notre Atlas sous le № 355.

87. Paysage, gravé par B. Wilson; 6.5×2.4.

I état: avant l'inscription anglaise.

II état: avec cette inscription: «A proof print from this plate, designed and etched by B. Wilson, was sold as a very fine Rembrandt to one of the greatest Connoisseurs for six shillings, the 17. April 1751»; c'est à dire: «Une épreuve avant la lettre de cette planche dessinée et gravée à l'eau-forte par B. Wilson, a été payée 6 shillings, comme une très belle pièce de Rembrandt, par un des plus grands connoisseurs, le 17 d'Avril 1751».

Atlas: 468. I état; Rov.

C'est par égard au nom de Bartsch que j'ai conservé les eaux-fortes de Byron, Wilson etc.,

dans mon Catalogue, bien que ces auteurs soient d'une race toute nouvelle et qui n'ont rien de commun avec les élèves et les contemporains de Rembrandt qui ont gravé dans son goût.

NON DÉCRIT PAR BARTSCH. **P. de WITT,** peintre-graveur paysagiste.

De Vries a trouvé son nom «PDWitt» sur 5 pièces, quatre sont décrites par Bartsch dans l'oeuvre de Rembrandt. Tous ces paysages sont reproduits dans mon Atlas de Rembrandt:

A. Village séparé par une digue; le nom de «P. D. With» se lit fort bien. Pièce non décrite par Bartsch (Wilson 254).

Atlas: 469.

B. La maison basse au bord du canal; Ba. Rembr. 245. Dans mon Atlas de Rembrandt (№ 646) la reproduction est faite d'après l'héliogravure de Dutuit. Je donne ici une reproduction d'après l'original du Cabinet d'Amsterdam.

Atlas: 470. Amsterdam

C. Paysage non fini Ba. Rembr. 255; dans mon Atlas de Rembrandt 658. Kolloff l'attribuait à Ph. Koninck. Bartsch dit que le monogramme est composé de trois lettres qui forment le nom de Paul van Ryn.

Atlas: 471. Rov.

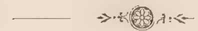
D. Bouquet d'arbres au bord du chemin. Ba. Rembr. 229. Dans mon Atlas de Rembrandt la phototypie est faite d'après l'héliogravure de Dutuit (fort mauvaise) № 614. Je donne ici une reproduction de l'épreuve originale d'Amsterdam.

Atlas: 472. Amsterdam.

E. Le paysage au canal avec l'homme avec des seaux. Ba. Rembr. 256. dans mon Atlas de Rembrandt 659.

Atlas: 473. Wien H. B.

De Vries attribue encore à P. de Witt: La Rue du village. Ba. Rembr. 254; sans monogramme et nom. Le faire de ce paysage est tout-à-fait autre.



ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ

ГРАВЮРЪ УЧЕНИКОВЪ

РЕМБРАНДТА

И

МАСТЕРОВЪ, РАБОТАВШИХЪ ВЪ ЕГО МАНЕРѢ.

478

ФОТОТИПІЙ БЕЗЪ РЕТУШИ.

СОБРАЛЪ И ПРИВЕЛЪ ВЪ ПОРЯДОКЪ

Д. Ровинскій.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.

1894.



Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 28-го Сентября 1893 года.

Настоящее изданіе „Полное собраніе гравюръ учениковъ Рембрандта и мастеровъ, работавшихъ въ его манерѣ“, — составляетъ дополненіе къ изданному мною, въ 1890 году, Полному собранію гравюръ самого Рембрандта; оно выработано по тому же плану и по тѣмъ же источникамъ.

Полный обстоятельный каталогъ офортовъ Рембрандта былъ составленъ эстампнымъ торговцемъ Жерсеномъ; каталогъ этотъ достался въ рукописи торговцамъ Хелле и Гломи, которые дополнили его и издали въ 1751 году. Кромѣ офортовъ самого Рембрандта въ немъ было описано 76 листовъ, гравированныхъ въ его манерѣ, 20 листовъ работы его учениковъ: Боля и Ливенса, и краткій перечень 63 листовъ Ванъ-Флита.

Въ 1756 году амстердамскій маклеръ Петръ Иверъ напечаталъ къ каталогу Хелле и Гломи дополненіе, причемъ съ бо́льшею подробностію описалъ и произведенія Боля, Ливенса и Флита.

Въ 1797 году консерваторъ гравюръ при Вѣнскомъ кабинетѣ, граверъ Барчъ, исправилъ и дополнилъ каталогъ Хелле и Ивера, издалъ новый каталогъ офортовъ Рембрандта, присоединивъ къ нему полный каталогъ офортовъ Боля, Ливенса и Флита, и листовъ, гравированныхъ разными мастерами въ манерѣ Рембрандта.

Почти одновременно съ каталогомъ Барча, напечаталъ свой каталогъ Рембрандта англичанинъ Даульби (въ 1796 году), въ которомъ онъ тоже помѣстилъ поправки и дополненія къ Иверовскому перечню офортовъ школы Рембрандта, но далеко неполныя.

Изданные послѣ Барча каталоги Клоссена (1824 и 1828 гг.) и Вильсона (1836) представляютъ перепечатки каталога Барча, съ довольно впрочемъ значительными дополненіями и поправками.

Затѣмъ капитальныя поправки и указанія различныхъ видовъ досокъ Ливенса и Флита сдѣланы Линкомъ въ двухъ статьяхъ его, помѣщенныхъ въ Архивѣ Наумана (Leipzig 1859; V B. S. 269 и 285); очень жаль, что Линкъ никогда не указываетъ, гдѣ находятся описываемые имъ экземпляры, такъ что провѣрить его описанія часто нѣтъ возможности.

Наконецъ въ 1885 году, знаменитый Руанскій собиратель гравюръ, Дютюи, издалъ также подробное описаніе офортовъ Боля, Ливенса, Флита и нѣкоторыхъ другихъ мастеровъ, — причемъ сдѣлалъ не мало цѣнныхъ дополненій; въ своей работѣ онъ однакоже не воспользовался указаніями Линка (Dutuit, Manuel de l'amateur des estampes. Paris, IV, V, VI; 1881, 1882 и 1885).

Иллюстрированныхъ каталоговъ, съ воспроизведеніями всѣхъ офортовъ учениковъ Рембрандта и мастеровъ, гравировавшихъ въ его манерѣ, до сихъ поръ издаваемо не было, и настоящій каталогъ представляетъ первый опытъ такого изданія.

Для воспроизведенія офортовъ избранъ мною, точно такъ какъ и для изданія офортовъ Рембрандта, фототипическій способъ, какъ представляющій возможность дѣлать снимки самые вѣрные безъ всякой ретуши.

При составленіи текста каталога и расположеніи атласа соблюдались мною тѣ же пріемы, какъ и при изданіи офортовъ Рембрандта.

1. Офорты расположены по нумерамъ каталога Барча, какъ самаго старѣйшаго и самаго

обстоятельнаго изслѣдователя по этой части; по Барчу расположены офорты учениковъ Рембрандта и мастеровъ гравировавшихъ въ его манерѣ во всѣхъ общественныхъ и частныхъ собраніяхъ *). При нумерахъ Барча поставлены и нумера другихъ каталоговъ: Жерсена, Даульби, Клоссена, Линка и Дютюи, если въ томъ представлялась дѣйствительная надобность.

2. Подробное описаніе сюжета сдѣлано только при листахъ, которыхъ я не могъ отыскать ни въ одномъ собраніи, и которые, поэтому, въ Атласѣ не воспроизведены. Всѣ прочіе листы поименованы по Барчу коротко.

3. Мѣра обозначена во французскихъ дюймахъ и линіяхъ, какъ у Барча и въ другихъ капитальныхъ граверныхъ каталогахъ.

4. Подписи и монограммы, находящіяся на офортахъ, приведены вполнѣ.

5. Обозначено въ какихъ собраніяхъ находится описываемый листъ, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ представляется болѣе или менѣе рѣдкимъ.

6. Приведены краткія біографическія замѣтки о мастерахъ; аукціонныя цѣны, по которымъ описываемый листъ продавался въ разное время; а также и цѣны, по которымъ куплено мною въ 1891 году богатое собраніе учениковъ Рембрандта и мастеровъ гравировавшихъ въ его манерѣ, составленное знаменитымъ любителемъ и эстампнымъ торговцемъ Артаріа въ Вѣнѣ.

7. Атласъ состоитъ изъ двухъ томовъ; офорты расположены въ немъ такъ же какъ и въ текстѣ, по нумерамъ Барча. Въ отдѣлѣ офортовъ гравированныхъ въ манерѣ Рембрандта *извѣстными мастерами,—прибавлено значительное число листовъ, неописанныхъ у Барча*; они поименованы при каждомъ мастерѣ особо, вслѣдъ за описаніемъ работъ его по Барчу.

---

*) Раскладка офортовъ въ хронологическомъ порядкѣ, принятая Мидльтономъ, уже оказалась болѣе чѣмъ непрактичной: такое распредѣленіе по годамъ большинства листовъ, не помѣченныхъ годами, требуетъ кропотливой и долгой работы, которую ни въ какомъ случаѣ не можетъ замѣнить художественное чутье, хотя бы и самое тонкое,— а такой добросовѣстной работы еще никѣмъ сдѣлано не было. Простая же предположительная раскладка листовъ по годамъ вноситъ въ коллекцію полный безпорядокъ, при которомъ чрезвычайно трудно разыскать требуемые листы.

При изданіи Атласа офортовъ Рембрандта, было составлено мною 30 экземпляровъ въ хронологическомъ порядкѣ по каталогу Мидльтона, и что же?—въ Европѣ не было куплено ни одного изъ нихъ, тогда какъ расположенныхъ по №№ Барча разошлось около 240 экз.; ясное доказательство недовѣрія, со стороны ученыхъ и собирателей, къ такому скороспѣлому распредѣленію.

8. Всѣ офорты воспроизведены въ Атласѣ прямо съ оригиналовъ и въ настоящую величину ихъ, за исключеніемъ трехъ, самыхъ огромныхъ листовъ Флита — причемъ сдѣланы и такъ называемые *разные виды досокъ*, въ томъ случаѣ, если въ этихъ видахъ представляются дѣйствительно *новыя работы*, сдѣланныя на самой доскѣ.

Въ текстѣ, послѣ описанія каждаго нумера въ особой рубрикѣ „Atlas“, означено подробно съ какого вида доски и изъ какого собранія снята находящаяся въ Атласѣ фототипія, при чемъ помѣщены и другія замѣтки, относящіяся къ снятымъ оригиналамъ.

Самое большое количество снимковъ сдѣлано съ моего собственнаго собранія, которое оказывается самымъ полнымъ и самымъ богатымъ изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ собраній по этому отдѣлу; затѣмъ сдѣлано около 250 снимковъ въ Британскомъ музеумѣ, въ Амстердамѣ, въ Гарлемѣ, въ Парижѣ, въ Альбертинѣ, въ Вѣнской Публичной Библіотекѣ, въ Дрезденскомъ кабинетѣ, въ собраніяхъ короля Августа II и Н. С. Мосолова.

Всѣ фототипіи, безъ исключенія, сдѣланы въ Московскомъ заведеніи Шерера и Набгольца, нынѣ Шиндлеръ и Мей, которыхъ я считаю своимъ долгомъ благодарить за чрезвычайно добросовѣстное и точное исполненіе этого заказа.

Приношу самую искреннюю благодарность господамъ директорамъ и консерваторамъ Вѣнской Императорской Библіотеки и Альбертины; музеевъ: Дрезденскаго, Берлинскаго, Британскаго и Парижской Національной Библіотеки, и впереди всѣхъ консерватору Амстердамскаго музея Ифѣра Сиккама, который принималъ особенно дѣятельное участіе въ пополненіи моего Атласа.

Несмотря на всѣ мои старанія я, не могъ отыскать нѣсколькихъ нумеровъ, описанныхъ въ каталогѣ Барча. По всей вѣроятности въ Атласѣ моемъ найдется и еще не мало пропусковъ; усердно прошу гг. собирателей отнестись сочувственно къ моему изданію, сообщать мнѣ свои поправки по этой части и присылать, съ новыхъ, разысканныхъ ими листовъ, фотографіи, для его пополненія.

Для господъ изслѣдователей настоящее изданіе должно представить не малый интересъ при разработкѣ вопроса „Объ очищеніи папокъ Рембрандта отъ листовъ сомнительной подлинности“.

Въ моемъ изданіи „Oeuvre gravé de Rembrandt“ (p. LV.) я уже касался этого вопроса.

Число картинъ, рисунковъ и гравюръ, выполненныхъ Рембрандтомъ, до того громадно, что многими изслѣдователями уже давно возбуждено было сомнѣніе, чтобы одинъ человѣкъ могъ награвировать и написать ихъ безъ всякой помощи. Жерсенъ приписывалъ Рембрандту только тѣ гравюры, которыя онъ нашелъ въ извѣстныхъ собраніяхъ, вышедшихъ почти прямо изъ рукъ Рембрандта.

Барчъ держался той же методы и даже исключилъ изъ своего каталога нѣсколько листовъ, которые были помѣщены въ прибавленіи къ Жерсеновскому каталогу, на томъ основаніи, что листовъ этихъ не было ни въ одномъ изъ автентичныхъ собраній.

Такое основаніе *„автентичности“* или *„документальности“*, кажется мнѣ, должно стоять въ этомъ дѣлѣ на первомъ планѣ. У Рембрандта, какъ и у всякаго другого великаго мастера, рядомъ съ первоклассными вещами попадается не мало и довольно посредственныхъ; и если листы первоклассные говорятъ сами за себя и не требуютъ никакихъ доказательствъ подлинности,— то листы второстепенные, напротивъ того, только и могутъ имѣть для насъ такъ сказать *біографическую цѣнность* въ томъ случаѣ, если найдутся документальныя доказательства ихъ подлинности; художественное достоинство листовъ отступаетъ въ этомъ случаѣ на второй планъ, тѣмъ болѣе, что художественная оцѣнка гг. критиковъ представляетъ при распредѣленіи ихъ непримѣримыя противорѣчія.

Завзятые знатоки — изслѣдователи въ этомъ отношеніи слишкомъ деспотичны; въ большинствѣ случаевъ они хотятъ, чтобы имъ вѣрили наслово: „я самъ граверъ, потому отлично понимаю дѣло; ты не живописецъ, а простой любитель, потому не можешь въ точности понять этой разницы!“ и т. д. Между тѣмъ простой смертный, подмѣтитъ настоящую суть дѣла иногда лучше и скорѣе завзятаго знатока и любителя съ глазами, притупленными долговременной практикой, и почти всегда зараженнаго болѣзненною любовью къ тому или другому мастеру.

А какъ противорѣчивы сужденія присяжныхъ изслѣдователей объ одномъ и томъ же листѣ!

Извѣстный знатокъ и художественный критикъ Делабордъ, напримѣръ, говоритъ объ Ecce Homo (Ва. № 77), какъ о самомъ совершенномъ и самомъ законченномъ произведеніи Рембрандта, какъ въ отношеніи сочиненія и экспрессіи, такъ и по техническому исполненію; по его мнѣнію это chef d'oeuvre гравюры!

Сеймуръ Хаденъ напротивъ того, называетъ эту гравюру произведеніемъ кого-либо изъ учениковъ Рембрандта, (Ливенса, Родермона, Флита, Конинга и т. д.), грубымъ и дряннымъ листомъ, не достойнымъ своей славы, за который охотники платятъ бѣшеныя деньги единственно по своему невѣжеству.

Клоссенъ находитъ въ Давидѣ (Ва. № 41) „une des plus faibles pièces du maitre“, — Бланъ, напротивъ, считаетъ его за „une des plus belles“.

Барчъ говоритъ, что Іаковъ, оплакивающій Іосифа (Ва. № 38), одинъ изъ лучшихъ листовъ мастера, — а новѣйшіе изслѣдователи совсѣмъ исключаютъ этотъ листъ изъ папки Рембрандта и приписываютъ его Флиту.

Мидльтонъ совсѣмъ выбрасываетъ IV видъ доски „Три креста“ (Ва. № 78) изъ папки Рембрандта, — Бланъ восторгается имъ восклицая: „ce n'est pas gravé, c'est peint par l'eau — forte“.

Мидльтонъ приписываетъ Ливенсу не только превосходныя „восточныя головы“ (Ва. №№ 286—288), но даже „L'homme en cheveux“ (Ва. № 289), этотъ первоклассный листъ, составляющій одно изъ украшеній портретной папки Рембрандта; онъ сомнѣвается и въ подлинности старика Ва. № 290. Бланъ, восторгаясь этой головой, въ послѣднемъ своемъ изданіи съ удивленіемъ восклицаетъ: „et c'est là que monsieur Middleton appelle une pièce un peu douteuse!“

Впрочемъ и у самого Блана, этого добросовѣстнѣйшаго изслѣдователя всего, что касается до Рембрандта, по вопросу объ очищеніи его папки встрѣчаются отзывы довольно противорѣчивые; въ одномъ изслѣдованіи напримѣръ, онъ говоритъ объ офортѣ: „это несомнѣнный Рембрандтъ“, а въ другомъ отзывается о немъ же, что „по совѣту *нѣкоторыхъ* я исключилъ этотъ листъ изъ числа Рембрандтовскихъ“. Другой изслѣдователь находитъ одну фигурку изъ числа вырѣзанныхъ изъ грифонажа Ва. № 366 „несомнѣннымъ Рембрандтомъ“, а другую фигурку изъ той же доски отвергаетъ вовсе.

Вильсонъ и Клоссенъ выбросили нѣсколько листовъ изъ каталога Барча, причемъ Вильсонъ прибавилъ отъ себя четыре новыхъ пейзажа, въ числѣ которыхъ одинъ не представляетъ даже ничего похожаго на Рембрандта (см. въ Атласѣ Рембрандта № 996); за ними началъ очищать Барча и Бланъ; но, надо сказать, съ большою

осторожностію; хотя рядомъ съ исключенными имъ изъ каталога Барча, очень недурными вещами, онъ приписалъ Рембрандту нѣсколько новыхъ листовъ, очень плохихъ, и при томъ безъ всякихъ основаній. Листы эти помѣщены въ Атласѣ Рембрандта подъ №№ 997—1000, и даждый можетъ судить есть-ли въ нихъ что нибудь Рембрандтовское. Еще курьезнѣе то, что Бланъ, приписывая Рембрандту одну головку находящуюся въ Амстердамскомъ музеѣ, умалчиваетъ о другой, которая награвирована подъ первой, на одной и той же доскѣ (№№ 998 и 999 Атласа).

Въ послѣднее время болѣе смѣлое очищеніе папки Рембрандта предпринято было по случаю выставки его офортовъ, расположенныхъ въ хронологическомъ порядкѣ, въ Лондонскомъ Бурлингтонъ-Клубѣ. Главными дѣятелями этого дѣла явились: Сеймуръ-Хаденъ, извѣстный знатокъ по граверной части и самъ знаменитый офортистъ, и Миддлетонъ, составитель каталога гравюръ Рембрандта. Какъ видно дѣло очищенія они приняли къ сердцу и между ними завязалась по этому предмету ожесточенная полемика. Сеймуръ-Хаденъ выбрасываетъ изъ папки Рембрандта почти половину Барчевскаго каталога, оговариваясь впрочемъ, что большинство выброшенныхъ имъ листовъ, по его мнѣнію гравированы учениками Рембрандта, по его рисунку, подъ его наблюденіемъ и имъ самимъ ретушированы *).

Не подлежитъ сомнѣнію, что нѣкоторые листы, приписанные Рембрандту въ каталогѣ Барча, работаны его учениками и только пройдены или исправлены самимъ Рембрандтомъ; не подлежитъ сомнѣнію также и то, что ученики Рембрандта помогали своему учителю и во многихъ другихъ доскахъ, въ которыхъ большинство работъ исполнено самимъ Рембрандтомъ.

Но вѣдь такъ точно дѣлали и Рубенсъ, и Вандикъ, и Рафаэль, и Мурильо. Много-ли вещей написано у нихъ сплошь рукою самого мастера? большинство писано учениками и только ретушировано самими мастерами, — однако же никому до сихъ поръ не приходило въ голову исключать такія картины изъ каталоговъ ихъ произведеній. Напротивъ того, Ватиканское Преображеніе, въ которомъ бо́льшая часть картины написана учениками, прославлено Пуссеномъ, какъ самое капитальное произведеніе Рафаэля, а вмѣстѣ съ тѣмъ и какъ первая картина въ свѣтѣ. Рембрандтъ тоже поступалъ по примѣру своихъ собратій; у него было много учениковъ, онъ и употреблялъ ихъ на черновую работу въ своихъ доскахъ. Возьмите, напримѣръ, двѣ самыя большія его доски: Снятіе со креста (Ва. № 81) и Ecce Homo (Ва. № 77), онѣ почти сплошь отдѣланы рѣзцомъ, что уже вовсе не въ обычаѣ Рембрандта; да и что ему была за охота тянуть по доскѣ взадъ и впередъ рядъ однообразныхъ и грубыхъ линій; никакого нѣтъ сомнѣнія, что онъ и посадилъ за это *высокохудожественное* занятіе одного изъ учениковъ, а можетъ быть и нѣсколькихъ, да еще и *не изъ лучшихъ*. Но затѣмъ нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что по окончаніи ученической работы доска поступила въ руки самого мастера, который прошелъ всѣ контуры, перегравировалъ головы и ретушировалъ большинство фигуръ.

Я не отвергаю пользы и даже необходимости очищенія папки Рембрандта отъ нѣкоторыхъ случайно попавшихъ въ нее листовъ *несомнѣнно* не его работы; но только считаю, что такое очищеніе должно быть плодомъ серіозной работы, а не произвольнаго выбрасыванія за бортъ того или другого листа безъ вѣскихъ къ тому основаній.

А выбрасываніе это приняло въ послѣднее время колоссальные размѣры. Съ легкой руки Сеймуръ-Хадена, который изъ 375 Барчевскихъ Рембрандтовъ выкинулъ болѣе сотни, — въ 1885 году, Gonze, издатель Gazette des Beaux-Arts (Октябрь и Ноябрь) объявилъ, что несомнѣнныхъ офортовъ Рембрандта всего 160, прибавивъ къ этому, что извѣстный французскій граверъ Легро идетъ еще далѣе и признаетъ несомнѣнными только 71 листъ, да еще 42 та-

*) Блестящій новаторъ въ Рембрандтіанѣ Сеймуръ-Хаденъ вмѣстѣ съ тѣмъ возстаетъ и противъ страсти (иногда дѣйствительно чрезмѣрной) собирателей разыскивать разные états de la planche и платить за нихъ безумныя деньги. Впрочемъ онъ говоритъ объ этомъ предметѣ довольно осторожно и съ оговорками: вѣдь онъ самъ, какъ собиратель гравюръ, платилъ баснословныя цѣны за I отпечатки Еврейской невѣсты, пейзажа съ башней (№ 223), Три креста и др. Да и какъ не заплатить ихъ за то, чтобы имѣть первостепенный листъ Рембрандта съ увѣренностію, что онъ вышелъ прямо изъ подъ его рукъ и съ его печатнаго станка. Замѣтка Сеймуръ-Хадена не прошла однакоже даромъ и въ 1892 году послѣ прочтенія извѣстнымъ знатокомъ граверпаго искусства докторомъ Зейдлицемъ своего замѣчательнаго реферата объ офортахъ Рембрандта, въ Берлинской Академіи Художествъ одинъ *солидный нѣмецкій ученый* съ дилетантскою откровенностію выразилъ свое сомнѣніе въ томъ: нужно ли описывать и воспроизводить разные отпечатки доски, и представляется ли вообще въ такихъ изданіяхъ надобность.

кихъ, которые *пожалуй* могутъ быть ему приписаны, — итого 113 листовъ.

Боде справедливо замѣчаетъ, что „художникъ почти всегда плохой критикъ въ дѣлѣ художественной *подлинности*; представленіе о каждомъ великомъ мастерѣ у него составлено однажды на всегда по самымъ капитальнымъ произведеніямъ этого мастера и затѣмъ художественное *чутье* его отвергаетъ подлинность всѣхъ второстепенныхъ вещей того же мастера. А до чего можетъ довести это художественное чутье, это видно уже изъ того, что Легро отвергаетъ подлинность не только серіи маленькихъ досокъ Рембрандта, помѣченныхъ 1631 годомъ, довольно незначительныхъ въ художественномъ отношеніи, которые Gonze называетъ *infâmes petites planches*, — но выбрасываетъ изъ папки Рембрандта знаменитаго Уйтенбогарта, Толлинга, пейзажъ съ тремя хижинами, Ефраима Бонуса, и цѣлый рядъ листовъ первокласснаго художественнаго достоинства. Послѣ такихъ колоссальныхъ результатовъ идти впередъ было некуда и критикѣ пришлось обратиться къ болѣе *серіозной*, хотя и менѣе *эффектной*, *документальной* разработкѣ предмета.

Начало такой кропотливой и неблагодарной разработки было положено бывшимъ помощникомъ консерватора гравюръ въ Амстердамѣ, Де-Врисомъ, который разыскалъ на многихъ листахъ приписываемыхъ Рембрандту (преимущественно ландшафтахъ) имена Де-Вита и другихъ мастеровъ и тѣмъ самымъ *узаконилъ* исключеніе ихъ изъ папки Рембрандта. Въ этомъ же направленіи отнеслись къ дѣлу извѣстные художественные критики Бредіусъ, Боде, Штретеръ и Зейдлицъ (въ своемъ предисловіи, напечатанномъ въ Zeitschrifft für Bildente Kunst), и наконецъ Мишель въ своемъ великолѣпномъ трудѣ о Рембрандтѣ, въ которомъ впрочемъ офортамъ великаго мастера отведено довольно скромное мѣсто.

Мнѣ извѣстно, что такая работа *о документальной подлинности* офортовъ Рембрандта составлена извѣстнымъ знатокомъ этого дѣла Іорданомъ въ Лемго; будемъ ожидать съ нетерпѣніемъ появленія этого замѣчательнаго и серіознаго *нѣмецкаго* труда.

Въ очищеніи папки Рембрандта, какъ справедливо замѣчаетъ Боде, важны не голословные восклицанія что „этотъ листъ сдѣлалъ Рембрандтъ, а это не въ его манерѣ“, — а важно доказать документально, что тотъ или другой листъ приписываемый ему награвированъ совсѣмъ другимъ мастеромъ и именно какимъ.

Мнѣ кажется, что настоящее изданіе мое представитъ довольно солидный матеріалъ для продолженія изслѣдованій въ этомъ направленіи. Съ этою цѣлію въ Атласѣ помѣщено мною значительное число листовъ, приписываемыхъ разнымъ ученикамъ Рембрандта въ музеяхъ Британскомъ, Амстердамскомъ и др. Я счелъ полезнымъ собрать весь этотъ матеріалъ передъ глазами изслѣдователя и художника, съ тѣмъ, чтобы они могли сдѣлать надъ ними свои собственные выводы: какіе изъ этихъ листовъ могутъ быть приписаны извѣстнымъ мастерамъ школы Рембрандта и какіе должны быть исключены изъ этого разряда вовсе.

Съ этою же цѣлью я прибавилъ въ Атласѣ нѣсколько офортовъ В. Бассе, Леонарда Брамера, Хеершопа, Хоогстратена, Юріана Овенса, Рогмана, Саври и Ренесса, такъ какъ этихъ мастеровъ нѣкоторые критики, совершенно бездоказательно, выставляютъ въ качествѣ помощниковъ Рембрандта въ его граверныхъ работахъ. Добавочные листы эти размѣщены въ алфавитномъ порядкѣ по именамъ мастеровъ, начиная съ № 395 по Барчу и до № 473; передъ каждымъ изъ нихъ крупными буквами означено: *Non décrit par Bartsch.* При этомъ я руководствовался тѣми же соображеніями, какъ и при изданіи офортовъ Рембрандта: пусть лучше будетъ въ Атласѣ *лишнее*, чѣмъ *недостатки*. Любители, художники и критики вѣроятно не посѣтуютъ на меня за такую полноту.

Самое большое число офортовъ въ Атласѣ принадлежитъ ученикамъ Рембрандта: Болю, Ливенсу и Ванъ-Флиту.

Фердинандъ Боль родился въ Дордрентѣ въ Іюнѣ 1616 г.; поступилъ въ ученики къ Рембрандту въ 1640 г. *); 21 Октября 1653 г. женился на Лизбетѣ Делль **) (25 лѣтъ); жилъ

*) Въ каталогѣ Утрехтскаго музеума сказано: «а можетъ быть и позднѣе»; это едва ли такъ. Уже въ 1642 году Боль подписываетъ свои гравюры полнымъ своимъ именемъ, на что ученики не имѣли права.

**) Гаваръ (Havard, Peintres Hollandais) нашелъ архивную сплетню, что передъ тѣмъ, въ Маѣ 1652 г., Боль похоронилъ незаконнаго ребенка (отъ своей служанки). Замѣчу мимоходомъ, что въ послѣднее время эти архивныя сплетни и страсть рыться въ грязномъ бѣльѣ художника заполонили нашу художественную литературу. Гг. біографы стараются отыскать слишкомъ тѣсную связь между домашнимъ обиходомъ художника и

до самой смерти въ богатствѣ и почетѣ и погребенъ въ Зюйдеркиркѣ 24 Іюля 1680 г. (Devries, Catal. of Utrecht. 1885).

Боль вполнѣ усвоилъ манеру Рембрандта, офорты его до того близко подходятъ къ нему, что Жерсенъ три изъ нихъ: Св. Семейство, портретъ офицера и жертвоприношеніе Гедеона,— отнесъ къ офортамъ Рембрандта. Барчъ нашелъ на этихъ трехъ листахъ подписи Боля, сдѣланныя тончайшею иглою, и перенесъ ихъ въ каталогъ Боля.

Въ послѣднее время мнѣ случилось отыскать имя Боля еще на двухъ листахъ, описанныхъ Барчемъ въ числѣ офортовъ Рембрандта: этюдъ для еврейской невѣсты (Ва. 341), и спящій астрономъ (Ва. 145); оба листа воспроизведены въ Атласѣ подъ №№ 35 и 28.

Нѣкоторые листы Боля, какъ напримѣръ, портреты стариковъ, Ва. №№ 5, 7 и 10,—выполнены такъ сильно и живописно, что ихъ можно смѣло положить на ряду съ первоклассными листами самого Рембрандта. Тоже самое видимъ мы и въ картинахъ Боля, перваго его времени, которыя написаны въ манерѣ Рембрандта; нѣкоторыя изъ нихъ до послѣдняго времени слыли за Рембрандтовъ; есть и такія, которыя учеными критиками и до сихъ поръ приписываются то Болю, то Рембрандту. Но все это относится къ тѣмъ вещамъ, въ которыхъ Боль до мельчайшихъ подробностей подражалъ Рембрандту; какъ только онъ сталъ работать самостоятельно (см. его „Бѣгство въ Египетъ" въ Дрезденѣ, 1644 г.), такъ въ картинахъ его сказался второстепенный мастеръ, писавшій въ итальянизированномъ фламандскомъ стилѣ, входившемъ въ то время въ моду въ Голландіи.

Очень вѣроятно, что Боль участвовалъ въ граверныхъ работахъ Рембрандта, какъ это полагаетъ Сеймуръ-Хаденъ; въ какихъ именно опредѣлить трудно; но только въ Снятіи со Креста 1633 г., Добродѣтельномъ Самарянинѣ 1633 г., Ecce Homo, 1636, и даже въ Péseur d'or, 1639 г., которые ему приписываетъ Хаденъ и другіе критики,— онъ работать не могъ, такъ какъ судя по новымъ даннымъ (въ каталогѣ Утрехтскаго музея), не былъ еще въ это время въ мастерской Рембрандта. Все, что можно допустить въ этомъ отношеніи это то, что Рембрандтъ, видя необыкновенныя способности Боля къ гравюрѣ, поручалъ ему исполнять въ своихъ доскахъ подробности, прозрачные фоны и второстепенныя фигуры.

Въ Атласѣ помѣщены всѣ офорты Боля, со всѣми разницами въ отпечаткахъ; прибавлены вновь открытые несомнѣнные листы его помѣченные его именемъ, а также и листы сомнительные.

Иванъ Ливенсъ родился въ Лейденѣ 24 Октября 1607 г.; учился живописи у Георга Ванъ-Схотена и Питера Ластмана въ Амстердамѣ (Bode, Studien 231—356).

Собственно говоря Ливенсъ кажется не былъ ученикомъ Рембрандта, но былъ его подражателемъ и работалъ въ его мастерской.

Хюйгенсъ, секретарь принца Генриха, зналъ Ливенса и Рембрандта въ 1634 году и говоритъ о нихъ какъ о двухъ самостоятельныхъ мастерахъ „очень молодыхъ людяхъ, но уже великихъ художникахъ, которые, побывавъ въ школѣ плохихъ учителей, ничего отъ нихъ не заимствовали и всѣмъ были обязаны самимъ себѣ". Хубракенъ разсказываетъ, что по выходѣ изъ мастерской Ластмана, Ливенсъ написалъ очень эффектную картину „ученика, читающаго книгу передъ каминомъ". Принцъ Оранскій купилъ её и поднесъ Англійскому королю, которому она очень понравилась; вслѣдствіе чего Ливенсъ былъ вызванъ въ Лондонъ, гдѣ прожилъ три года (1631—34) и написалъ тамъ портреты Короля, Королевы и многихъ вельможъ, въ томъ числѣ портретъ директора музыки Николая Ланьера, котораго Ливенсъ называетъ своимъ меценатомъ.

Сеймуръ-Хаденъ утверждаетъ, что Ливенсъ въ Англію въ эти годы не ѣздилъ. Хотя онъ и получилъ разрѣшеніе отъ 10 Августа 1629 г. „Гражданской стражи" выѣхать изъ Лейдена, но такъ какъ разрѣшеніе это имѣло силу только на три мѣсяца, а въ теченіе этого времени Ливенсъ оставался въ Лейденѣ, — то онъ и потерялъ право на поѣздку въ Англію.

Къ тому же, говоритъ Хаденъ, ни Вальполь, ни Вертю не называютъ его имени въ подробномъ реэстрѣ иностранныхъ мастеровъ, пріѣзжавшихъ въ Англію. Имя его не стоитъ и въ оффиціальномъ спискѣ Painter's Hall's и никакихъ картинъ писанныхъ имъ въ Англіи тамъ не имѣется и хотя Ливенсъ и написалъ портреты

его творческою дѣятельностью, забывая, что такой связи часто не существуетъ на дѣлѣ и что самые разнузданные художники создавали великіе и чисто религіозные образцы.

англичанъ Ланьера и Гутера, но нѣтъ никакихъ указаній на то, чтобы портреты эти были выполнены имъ въ Англіи.

За тѣмъ самымъ рѣшительнымъ доказательствомъ того, что Ливенсъ въ 1631—34 гг. не ѣздилъ въ Англію, а оставался въ Амстердамѣ и работалъ въ мастерской Рембрандта, служатъ его собственные офорты, большое количество которыхъ сдѣлано съ тѣхъ же моделей, съ которыхъ писалъ самъ Рембрандтъ *).

Представляю примѣры: Три головы Ливенса №№ 18, 20 и 21, и три восточныя головы Рембрандта, №№ 286, 287 и 288, исполнены съ однѣхъ и тѣхъ же моделей; Сеймуръ-Хаденъ несправедливо говоритъ, что головы Рембрандта скопированы съ головъ Ливенса, — это совершенно другія доски и по работѣ и по композиціи; есть однако же доска Ливенса, которой не видалъ Сеймуръ-Хаденъ, — это № 19, которая прямо скопирована Ливенсомъ съ № 286 Рембрандта. Голова молодого человѣка № 26 Ливенса и № 289 Рембрандта сдѣланы тоже съ одного натурщика, хотя и совершенно въ разныхъ стиляхъ. Голова № 32 и 33 Ливенса точь въ точь повторена изъ большого Ecce Homo Рембрандта № 77; Негритянка № 45 Ливенса и № 357 Рембрандта тоже съ одной натуры; Homme nud № 49 Ливенса заимствованъ съ фигуры Христа въ большомъ снятіи со креста Рембрандта № 81 и т. д. Эти послѣдніе примѣры въ значительной степени подтверждаютъ и то мнѣніе, что Ливенсъ работалъ на самыхъ доскахъ Рембрандта.

Въ это же время (1631—1633) Ванъ-Флитъ награвировалъ двѣ огромныя доски съ картинъ Ливенса: Благословеніе Іакова и Сусанна; можетъ быть эти картины были изъ числа тѣхъ трехъ картинъ Ливенса, которыя поименованы въ описи вещей, принадлежавшихъ Рембрандту.

Съ 1634 по 1642 г. Ливенсъ живетъ въ Антверпенѣ и числится мастеромъ по гильдіи Св. Луки; онъ женился здѣсь на дочери скульптора Коллинса. Послѣ 1634 г. онъ нѣсколько разъ былъ въ Амстердамѣ; передъ смертью онъ, также какъ и Рембрандтъ, впалъ въ несостоятельность и умеръ въ бѣдности.

Какъ живописца Ливенса нельзя отнести къ первостатейнымъ мастерамъ. Онъ хорошъ, когда подражаетъ Рембрандту, или прямо копируетъ его; картины, писанныя имъ въ его собственномъ стилѣ и въ подражаніе Вандику и Рубенсу, не представляютъ ничего особенно замѣчательнаго.

За то его офорты, особенно дѣланные въ манерѣ Рембрандта, заслуживаютъ полнаго вниманія каждаго поклонника Рембрандта; нѣкоторыя изъ нихъ чрезвычайно хороши; — Воскресеніе Лазаря (Ba. 3), Св. Іеронимъ (5), Св. Францискъ (6), Турокъ (13), Капуцинъ (14), Игроки (11), Бонусъ (56), столѣтній старикъ (Атласъ № 360 и 361), и многія изъ мелкихъ головокъ, могутъ быть поставлены на ряду съ Рембрандтовскими вещами.

Относительно техники офортовъ Ливенса Барчъ замѣчаетъ, что „манера его далеко не такъ живописна какъ манера Рембрандта, которой однако же онъ видимо подражалъ. Онъ кажется вовсе неупотреблялъ сухой иглы, а потому работы его довольно однообразны и сѣры; впрочемъ онъ усиливалъ тѣни рѣзцомъ; есть даже цѣлые листы, какъ напримѣръ его Св. Іеронимъ и Св. Антоній, и большіе портреты, которые сплошь пройдены рѣзцомъ“.

Біографическихъ извѣстій объ **Иванъ-Георгѣ Ванъ-Флитѣ,** почти совсѣмъ нѣтъ; по Восмеру онъ родился въ Дельфтѣ въ 1610 г. Его называютъ ученикомъ Рембрандта, хотя онъ уже въ 1631—34 гг., работая въ мастерской Рембрандта съ его картинъ и рисунковъ, подписывалъ ихъ своимъ именемъ, чего онъ не посмѣлъ бы дѣлать, если бы числился ученикомъ Рембрандта. Къ тому же изъ первыхъ досокъ самого Рембрандта видно, что онъ самъ обучался граверной техникѣ у Флита и что Флитъ проходилъ его первыя доски и исполнялъ на нихъ второстепенныя работы; по крайней мѣрѣ въ снятіи со креста и большомъ Ecce Homo участіе его, по справедливому замѣчанію Сеймуръ-Хадена, несомнѣнно. Конзе и Легро идутъ еще далѣе и приписываютъ Флиту цѣликомъ всю серію маленькихъ головокъ и нищихъ, гравированныхъ грубой и толстой иглою (*гвоздемъ*), и помѣченныхъ монограммою Рембрандта и 1631—34 годами *); причемъ Conze назы-

*) Къ сожалѣнію Ливенсъ никогда не ставилъ годовъ на своихъ офортахъ.

*) *RH.*, — по справедливому замѣчанію Колофа монограмма эта означаетъ: Rt, т. е. фамилію Rembrandt, а не RH, какъ это доказываютъ новѣйшіе критики, читая въ этой монограммѣ имя и отчество Рембрандта «Rembrandt Harmensz».

ваетъ ихъ *infames petites planches*. Боде держится другого мнѣнія; онъ очень убѣдительно доказываетъ, что стиль этихъ маленькихъ листковъ и подписи на нихъ совершенно одинаковы съ стилемъ и подписями раннихъ работъ (картинъ и рисунковъ) Рембрандта 1631—34 гг., и что нѣтъ никакого основанія выбрасывать ихъ изъ папки Рембрандта (Repertorium für Kunstwiss. v. Janitschek 1886. 261). Въ самомъ дѣлѣ, большинство этихъ листковъ носятъ отпечатокъ руки великаго мастера и вовсе не заслуживаютъ презрительнаго названія „infames" petites pièces. Нѣтъ никакого основанія и приписывать ихъ Флиту; для этого довольно положить ихъ рядомъ съ обиходными гравюрами Флита, по его собственнымъ инвенціямъ за тѣже 1631 и слѣдующіе годы: вѣдь это всѣ самые отвратительные лубочные листы, въ которыхъ нѣтъ даже тѣни рисунка и признака таланта: Лазарево Воскресеніе (Ва. 4), Страсти (5—10), Пять чувствъ (27—31), Искусства и ремесла (32—49)... до того гадки и нехудожественны, что ихъ совѣстно держать въ одной папкѣ даже съ посредственными мастерами.

Да и какая надобность была Рембрандту поручать Флиту работу такихъ ничтожныхъ листковъ и выпускать ихъ подъ своимъ именемъ; вѣдь это простые этюды, которые онъ *пачкалъ* на бумагѣ, или *царапалъ* какъ попало на мѣди въ часъ-два времени.

Поэтому я не только раздѣляю мнѣніе г. Боде объ этихъ листкахъ, *обличающихъ истиннаго художника*, но съ своей стороны прибавлю, что если Флитъ и работалъ у Рембрандта, подготовляя для него доски и гравируя фоны и второстепенныя вещи, то и Рембрандтъ, въ свою очередь, не только оканчивалъ подготовленныя такимъ образомъ доски, но исправлялъ доски даже самого Флита, которыя этотъ послѣдній гравировалъ за свой собственный счетъ и подписывалъ своей монограммой. Такъ напримѣръ на нѣкоторыхъ лубочныхъ листахъ Ванъ-Флита встрѣчаются головы чисто Рембрандтовской работы, неимѣющія ничего общаго съ Ванъ-Флитовскими упражненіями, а именно: головы апостола Павла и Евнуха и голова Лота, на гравюрахъ, изображающихъ Крещеніе кандакскаго Евнуха и Лотъ съ дочерьми, а на гравюрѣ, изображающей старушку № 18 голова исправлена, а рука выгравирована вся сплошь Рембрандтомъ; это чисто его манера и штрихъ; ничего подобнаго ни на одной изъ гравюръ Ванъ-Флита, его собственнаго производства, нельзя встрѣтить.

Въ Атласѣ (№№ 282—334) я повторилъ значительное число изъ Конзовскихъ „petites pièces infames", чтобы каждый могъ убѣдиться въ справедливости выводовъ г. Боде; я помѣстилъ въ немъ и копію съ отвратительнаго портрета Рембрандта (Атласъ № 335), очевидно самостоятельнаго мастерства Флита, котораго г. Миддлетонъ (отвергающій огульно всѣ мелкіе листки 1631 года) включилъ въ свой каталогъ офортовъ Рембрандта, въ качествѣ вновь разысканнаго имъ оригинала.

Такимъ образомъ всѣ факты несомнѣнно говорятъ за то, что Боль, Ливенсъ и Флитъ участвовали въ граверныхъ работахъ Рембрандта, но что участіе ихъ было второстепенное. При этомъ манера у каждаго изъ нихъ была самостоятельная и большинство гравюръ ихъ нетрудно отличить отъ Рембрандтовскихъ; ошибка могла быть только въ тѣхъ листахъ, въ которыхъ Боль или Ливенсъ прямо подражали Рембрандту или въ точности воспроизводили его оригиналы.

Біографическія замѣтки о прочихъ мастерахъ, помѣщенныхъ въ Атласѣ, приведены въ каталогѣ при ихъ работахъ.

I.L.








Franc: v Wyngaerde ex


Franc. v. Wijngaerde excu.
IL
F v. Wyn exc
IL. fec.


IL.


IL.



Franciscus vanden Wyngaerde ex

I Liuens


G van vliet fecit




C.Danckerts Exc:




By t geeve.
Beslaet Ons leeve
J. van vliet fe.
163





CONSTANS






J. Lievens in.



L'ŒUVRE GRAVÉ DES ÉLÈVES DE **REMBRANDT**

ET DES MAÎTRES QUI ONT GRAVÉ DANS SON GOÛT.

REPRODUCTION DES PLANCHES ORIGINALES DANS LEURS ÉTATS SUCCESSIFS.

478 PHOTOTYPIES SANS RETOUCHES.

ATLAS en 2 volumes folio avec un CATALOGUE RAISONNÉ par DMITRI ROVINSKI,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES ET DE CELLE DES BEAUX-ARTS À ST. PÉTERSBOURG.

Le présent ouvrage sert de complément à l'ouvrage que j'ai publié en 1890 sur „l'oeuvre gravé de Rembrandt"; il est conçu sur le même plan et exécuté à l'aide de matériaux semblables. C'est Gersaint qui a donné le premier une description de 76 pièces gravées dans la manière de Rembrandt, de 20 pièces gravées par ses élèves: Bol et Livens, et une liste de 63 pièces de Van Vliet.

En 1756 un courtier d'Amsterdam, Pierre Yver, fit paraître un Supplément au catalogue de Gersaint, en y donnant une description plus détaillée des eaux-fortes de Bol, de Livens et de Van Vliet.

Adam Bartsch, graveur et conservateur au Cabinet des Estampes à Vienne, publia en 1797 un catalogue complet de l'oeuvre de Rembrandt, suivi d'un catalogue des eaux-fortes de Bol, de Livens et de Van Vliet, ainsi que d'estampes gravées dans le goût de Rembrandt.

Presque au même temps que paraissait l'ouvrage de Bartsch, Daulby publiait (en 1796) à Liverpool un catalogue donnant des corrections et des additions au catalogue d'Yver des eaux-fortes de l'école de Rembrandt; la liste qu'en donne Daulby est cependant loin d'être complète.

Les catalogues parus postérieurement, celui de Claussin (1824—1828) et de Wilson (1836), ne sont que des reproductions du travail de Bartsch, avec de notables additions et rectifications. Après cela, c'est à M. Linck que nous devons les plus importantes remarques rectificatives et les indications précises sur les différents états des planches de Livens et de Van Vliet, — publiées dans deux articles du répertoire de Naumann—„Archiv für Zeichnende Kunst", 1859, Vol. V, pag. 269 et 285.

Enfin une description détaillée des eaux-fortes de Bol, de Livens, de Van Vliet et de quelques autres maîtres a été donnée en 1881—1885 par M. Dutuit, célèbre collectionneur d'estampes, qui a beaucoup fait pour la connaissance des élèves de Rembrandt par ses précieuses indications.

Pour ce qui est des catalogues illustrés avec reproductions des eaux-fortes des élèves de Rembrandt et des graveurs, qui ont travaillé dans le goût du maître, il n'en a pas été publié aucun jusqu'à présent; le catalogue que nous présentons au public est par conséquent un premier essai de publication de ce genre.

Dans l'arrangement présent du catalogue et dans le classement des pièces de l'Atlas j'ai suivi les mêmes principes que ceux que j'avais adopté dans mon Oeuvre gravé de Rembrandt.

1. Les eaux-fortes sont rangées dans l'ordre des numéros de Bartsch, du plus ancien et du plus solide connaisseur des anciens peintres-graveurs; c'est d'après lui que sont disposées les eaux-fortes des élèves de Rembrandt et les pièces gravées dans le goût du maître — dans toutes les collections publiques et privées.

2. J'indique les collections dans lesquelles se trouvent des épreuves des planches, surtout quand ce sont des planches plus ou moins rares.

3. Sont donnés: de courtes notices biographiques sur les maîtres; les prix qu'aux différentes époques les planches ont atteint dans les ventes publiques, ainsi que les prix payés par moi lors de l'achat en 1891 chez Artaria à Vienne de la riche collection des élèves de Rembrandt et des artistes qui ont gravé dans le goût du maître.

4. L'Atlas se compose de deux volumes; les eaux-fortes y sont rangées, ainsi que dans le texte, dans l'ordre des numéros de Bartsch. Dans la classe des eaux-fortes gravées dans le goût de Rembrandt par des maîtres connus, un grand nombre de planches sont ajoutées à celles énumérées par Bartsch; elles sont décrites sous le nom de l'artiste, à la suite des pièces citées par Bartsch.

Les amateurs y trouveront les œuvres presque complets de Bol, Livens, Vliet, Kramer, Eeck-

hout, Grebber, Lastman, Rodermont, Renesse, Verbecq, De Witt et de beaucoup d'autres maîtres non mentionnés dans le catalogue de Bartsch.

5. Dans le choix des procédés de reproduction des eaux-fortes je me suis arrêté, comme je l'ai fait pour l'oeuvre de Rembrandt, à la phototypie, — procédé qui permet de tirer les épreuves les plus exactes sans retouches aucunes. Toutes les phototypies sans exception ont été exécutées à Moscou dans l'établissement ci-devant Scherer et Nabholz, maintenant Schindler et Mey.

Je dois les plus vifs remerciments à MM. les directeurs et conservateurs de la Bibliothèque Impériale et de l'Albertine à Vienne, des musées de Dresde et de Berlin, du British Museum et de la Bibliothèque nationale de Paris, et surtout à M. Ifõra Sikkama, conservateur du Musée d'Amsterdam qui a pris une part très-active au perfectionnement de mon Atlas.

Le présent ouvrage sera d'un grand secours dans la question de l'épuration de l'oeuvre de Rembrandt que j'ai discutée déjà dans mon „Oeuvre gravé de Rembrandt". Le nombre de tableaux, de dessins et de gravures formant l'oeuvre de Rembrandt est si considérable, que les connaisseurs se demandaient déjà depuis longtemps s'il était bien possible qu'un seul homme ait pu produire tant sans se faire aider par autrui. Gersaint ne plaçait dans l'oeuvre de Rembrandt que les pièces qu'il a trouvées dans les collections connues, formées de feuilles procédant presque directement des mains du maître. Bartsch s'en tient aussi à cette méthode, en rejetant même quelques planches cataloguées dans le Supplément de Gersaint, par la raison que ces planches ne se trouvaient dans aucune des collections authentiques.

Ce principe — d'authenticité ou de documentalité doit, à mon sens, être dans l'espèce maintenu au premier plan. L'oeuvre complet de Rembrandt, comme celui de tout autre grand maître, se compose non seulement de chefs-d'oeuvre, mais encore à côté de cela de choses peu importantes et même médiocres, et si les feuilles hors ligne parlent d'elles mêmes et peuvent bien se passer de preuves de leur authenticité, les feuilles d'une valeur secondaire, par contre, ne pouvant avoir pour nous qu'une signification pour ainsi dire biographique, réclament des documens pour être admises au nombre des authentiques; la valeur artistique dans ce cas ne vient qu'au second plan, d'autant plus que les „connaisseurs", quand ils se lancent dans l'estimation des objets d'art, très-souvent se contredisent énormément.

Dans le dernier temps une épuration extra-radicale de l'oeuvre de Rembrandt a été faite à l'occasion de l'exposition des eaux-fortes de Rembrandt dans l'ordre chronologique à Londres, dans la galerie du Burlington Fine Art Club. Les principaux promoteurs de cette entreprise furent M. Francis Seymour-Haden, grand connaisseur de gravure et célèbre eau-fortiste lui-même, et le révérend Charles Henry Middleton, auteur du meilleur catalogue descriptif de l'oeuvre gravé de Rembrandt. Ils prirent l'affaire très à coeur et une polémique bien acerbe s'est engagée entre eux. Seymour-Haden retranche du catalogue de Bartsch une bonne moitié des planches, en admettant du reste que la majeure partie de feuilles élaguées par lui ont été exécutées par des élèves de Rembrandt d'après des dessins du maître, sous sa direction et retouchées par lui.

Il n'est pas douteux que certaines planches, attribuées dans le catalogue de Bartsch à Rembrandt, ont été gravées d'abord par ses élèves, pour être ensuite corrigées et reprises par le maître lui-même; il est tout aussi certain que les élèves de Rembrandt l'ont aidé dans le travail de certaines autres pièces, gravées pour la plus grande partie par Rembrandt lui-même. Mais c'est ce qu'ont fait aussi Rubens et Van Dyk, Raphael, Murillo et tant d'autres. Y a-t-il beaucoup d'ouvrages formant leur oeuvre, qui aient été peints en entier de la main de ces maîtres? Dans un très grand nombre de leurs ouvrages ils se sont fait aider par des élèves et eux-mêmes se sont contentés d'y mettre la dernière main. Et cependant personne n'a pensé à rejeter des catalogues de leurs oeuvres les tableaux peints de cette manière. Rembrandt n'a agi que comme ces grands maîtres; il avait beaucoup d'élèves qu'il employait aux travaux préparatoires. Prenez par exemple les deux grandes planches: la Descente de la croix B. 81 et le „Ecce Homo" B. 77, elles sont presqu'en entier gravées au burin qui n'était pas l'outil habituel de Rembrandt; et était-il bien nécessaire qu'il fit lui-même le travail fastidieux de couvrir une grande planche d'un bout à l'autre de hachures uniformes et rudes; il n'y a pas à douter qu'il fit faire ce travail „artistique" par un de ses élèves et pas des meilleurs. Mais il est tout aussi certain qu'après que l'élève eut achevé sa tâche, la planche revenait aux mains du

maître afin qùe celui-ci reprenne les contours, refasse les têtes et retouche la plupart des figures.

Je ne conteste pas l'utilité et même la nécessité de débarrasser le portefeuille de Rembrandt de quelques feuilles qui y sont entrées par hasard et ne sont évidemment pas de lui; mais je pense qu'une épuration plus ample doit être le résultat d'un travail sérieux et non d'un arbitraire affranchi de l'obligation de produire des preuves à l'appui. Et notez qu'une semblable épuration a pris dans les derniers temps des proportions colossales. A la suite de Seymour-Haden, retranchant plus de 100 planches au catalogue de Bartsch, composé de 375 numéros, M. Gonze, déclarait en 1885 qu'il n'y a que 160 eaux-fortes de Rembrandt qui fussent indubitablement de lui; il ajoutait que M. Legros, graveur français, allait encore plus loin, ne reconnaissant comme authentiques que 71 pièces, plus 42 qu'on pourrait lui attribuer encor, ce qui ne ferait en tout que 113 feuilles.

M. Bode fait remarquer très-judicieusement qu'un artiste est presque toujours un mauvais juge en des questions d'authenticité artistique; s'étant formé une fois sur tel ou autre grand maître une appréciation basée sur l'étude de ses plus importantes créations, il rejette, en n'écoutant que son „sentiment artistique", toutes les productions moins parfaites du même artiste. Et pour juger où peut mener ce „sentiment artistique", il suffit de dire que M. Legros conteste l'authenticité non seulement de la série des petites planches de Rembrandt, datées de 1631, assez insignifiantes au point de vue artistique et que M. Gonze taxe „d'infâmes petites planches", — mais encore du célèbre Utenbogaert, de Tolling, du paysage aux trois chaumières, d'Ephraïm Bonus et d'une série d'autres planches éminemment artistiques. De pareils résultats démontraint qu'en procédant de la sorte on faisait fausse route, et la critique était dès lors obligée d'avoir recours à une méthode plus positive basée sur l'étude des documents.

M. De-Vries, conservateur-adjoint au cabinet des Estampes à Amsterdam, a été le premier à adopter cette voie plus sûre, quoique plus laborieuse. C'est lui qui a trouvé sur certaines planches, que l'on attribuait à Rembrandt (particulièrement dans la classe des paysages) les signatures de De Witt et d'autres, et a légitimé par là leur exclusion du portefeuille de Rembrandt. C'est dans la même direction qu'ont poussé leurs recherches les meilleurs critiques: Bredius, Bode, Stretter, Seidliz, dans sa remarquable Introduction insérée dans le journal: „Zeitschr. für die bildende Kunst", enfin M. Michel dans son magnifique volume sur Rembrandt, dans lequel du reste il n'a assigné qu'une place bien modeste aux eaux-fortes.

Je crois savoir que M. Jordan, à Lemgo, profond connaisseur des eaux-fortes de Rembrandt, a entrepris un travail sur les documents servant de preuves de leur authenticité. Nous, attendons avec impatience cet ouvrage sérieux et important.

Pour l'épuration de l'oeuvre de Rembrandt, il nous faut, comme le dit fort bien M. Bode, non des exclamations gratuites que telle pièce est vraiment de Rembrandt et telle autre n'est qu'une oeuvre exécutée dans sa manière, mais bien des documents établissant d'une manière précise que telle planche rangée jusqu'à présent dans l'oeuvre de Rembrandt a été gravée par un tout autre artiste, et par lequel nommément.

Il me semble que l'ouvrage que je présente ici au public peut être d'un bon secours pour des recherches dirigées de ce côté. C'est ce qui m'a déterminé à donner dans mon Atlas bon nombre de planches *attribuées* aux élèves de Rembrandt dans le musée d'Amsterdam, au British Museum et ailleurs. J'ai cru utile de mettre tous ces matériaux sous les yeux des critiques et des artistes afin qu'ils puissent juger eux-mêmes lesquelles des planches doivent être attribuées aux artistes connus de l'école de Rembrandt et quelles autres doivent être rejetées. C'est pourquoi j'ai inséré dans mon Atlas plusieurs eaux-fortes de Basse, de Léonard Bramer, de Hoogstraten, de Jurian Ovens, de Rogman, de Savry, de Renesse et autres, qui à en croire quelques critiques auraient aidé Rembrandt dans ses travaux de gravure. Ces pièces supplémentaires sont rangées par ordre alphabétique des noms des artistes. A côté de chaque planche de cette catégorie on lit en grosses lettres: „non décrit par Bartsch". Comme dans l'oeuvre de Rembrandt, ici également je me suis guidé par le principe: il vaut mieux donner quelque chose de trop que de pécher par omission. Les amateurs, les critiques et les artistes ne m'en voudront pas pour l'ampleur donnée à mon ouvrage.

Изданія того же автора:

1. **Исторія русскихъ школъ иконописанія до конца** XVII вѣка. Спб. 1856 г. 8⁰. . . . . 3 р.
2. **Русскіе граверы и ихъ произведенія.** Москва. 1870 г. 2 »
   Атласъ къ нимъ . . . . 40 »
3. **Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ.** Спб. 1872 г. 8⁰. . . . . 2 »
4. **Русскія Народныя Картинки.** Спб. 1881 г.; 5 книгъ текста и 4 тома Атласа . . . . 210, 100 и 70 »
   Всѣ экземпляры этихъ изданій (1—4) распроданы. Отдѣльно текстъ къ нимъ . . . . 10 »
5. **Русскій граверъ Чемесовъ.** Спб. 1878 г.; въ листъ, съ 17-ю портретами . . . . 17 »
6. **Николай Ивановичъ Уткинъ,** его жизнь и произведенія. Спб. 1884 г. 8⁰ . . . . 3 »

6 bis. **Атласъ къ этой книгѣ,** съ 33 гравюрами . . . 40 »
   На китайской бумагѣ . . . . 60 »

7. **Ѳедоръ Ивановичъ Іорданъ,** съ портретомъ (распродано. . . . .
8. **Одиннадцать гравюръ И. А. Берсенева.** Спб. 1886 г. 10 »
9. **Достовѣрные портреты Московскихъ Государей:** Ивана III, Василія Ивановича и Ивана IV Грознаго, съ 47-ю рисунками . . . . 25 »
10. **Виды Соловецкаго Монастыря;** 51 доска. Спб. 1884 г.; отпечатки съ досокъ. . . . . 25 »
11. **Матеріалы для Русской Иконографіи:** портреты, виды, историческія картины, костюмы и карикатуры; 12 томовъ по 40 картинокъ въ каждомъ. Спб. 1884—1886 гг. . . . . 240 »
    Отдѣльно изъ этого изданія: видъ Москвы, грав. Пикаромъ и букварь Каріона Истомина по . . 10 »
    Апокалипсисъ Прокопія и видъ Заяузья по . . 5 »
    20 портретовъ изъ Корня 1672 года по. . . . 5 »
    Они-же раскраш. отъ руки . . . . 65 »
12. **Двадцать видовъ изъ Привислянскихъ губерній,** грав. въ 1807 году Фреемъ . . . . 13 »
13. **Подробный словарь Русскихъ гравированныхъ портретовъ.** Спб. 1886 — 1889. Четыре тома съ 700 фототипными портретами. 4⁰. . . . . 40 »
14. То-же изданіе въ 2 томахъ безъ портретовъ . . 10 »
15. **Полное собраніе гравюръ Рембрандта, со всѣми разницами въ отпечаткахъ; 1000 фототипій безъ ретуши.** Одинъ томъ текста, 4⁰ и Атласъ въ 3 томахъ въ листъ. Спб. 1890 г. . . . . 125 »
16. То-же изданіе съ двумя Атласами въ 6 томахъ, изъ которыхъ 2-й расположенъ въ хронологическомъ порядкѣ по Миддлетону . . . . 250 »
17. **В. Г. Перовъ,** его жизнь и произведенія; 60 фототипій съ его картинъ. 1892 . . . . 10 »
18. Дополнительный томъ къ Атласу Русскихъ Народныхъ картинокъ (IV-й). 1893 . . . . 25 »
19. Сборникъ Сатирическихъ картинокъ извлеченныхъ изъ Матеріаловъ для Русской Иконографіи. 2 тома въ листъ. 1893 . . . . 75 »
20. Полное Собраніе гравюръ учениковъ Рембрандта и мастеровъ, работавшихъ въ его манерѣ; 478 фототипій безъ ретуши. Атласъ въ 2-хъ томахъ въ листъ и текстъ 4⁰. 1894 . . . . 60 »

Печатаются:

21. **Русская гравюра на мѣди и на деревѣ и словарь** русскихъ граверовъ 1564—1894 гг. болѣе 700 фототипій.
22. **Русскія Народныя Картинки;** изданіе въ одномъ томѣ со множествомъ картинокъ черныхъ и въ краскахъ.
23. **И. П. Мартосъ,** его жизнь и произведенія; съ гравированными очерками.

Всѣ эти изданія продаются въ С.-Петербургѣ: въ магазинѣ **Новаго Времени;** у **Фельтена** и **Риккера.** Въ Москвѣ: у **Готье** и **Шибанова.**

Ouvrages du même auteur:

1. **Histoire de la peinture des images saintes en Russie.** St. Pbg. 1856. 8⁰ (texte russe; épuisé).
2. **Histoire de la gravure en Russie.** Moscou. 1870. 8⁰ (épuisé). Atlas pour ce livre (épuisé).
3. **Catalogue de portraits gravés russes.** St. Pbg. 1872. 8⁰ (épuisé).
4. **Estampes populaires Russes;** 5 vol. 8⁰. Atlas en 4 volumes. gr. folio. St. Pbg. 1881. (épuisé).
5. **Tchémessoff, graveur russe,** élève de G. F. Schmidt; avec 17 portraits, reproduits par le procédé Scamoni. St. Pbg. 1878; gr. folio (texte français) . . 17 Rb.
6. **Nicolas Outkine,** sa vie et son oeuvre. St. Pbg. 1884. 8⁰; avec son portrait. . . . . 3 »

6 bis. **Atlas pour cet ouvrage,** contenant 33 planches, gravées par N. Outkine et ses élèves. St. Pbg. 1884 . . . . 40 »
   Sur chine. . . . . 60 »

7. **Th. Jordan,** sa vie et ses oeuvres; avec son portrait (épuisé) . . . . 3 »
8. **Onze gravures de Jean Berséneff.** St. Pbg. 1886 . . 10 »
9. **Portraits authentiques des Tzars:** Jean III, Basile, son fils, et Jean IV le Terrible, et cinq ambassades de leur époque; St. Pbg. 1882. Gr. folio (47 planches). 25 »
10. **Vues du Monastère Solovetzkoi,** sur la mer Blanche; tirage des planches originales conservées à la sacristie du Monastère (51 pl.). St. Pbg. 1884. Gr. folio . . . . 10 »
11. **Matériaux pour l'iconographie russe:** portraits, vues, pièces historiques, costumes, caricatures; 12 volumes; 480 planches. St. Pbg. 1884 — 1891, Gr. folio . . . . 240 »
12. **Vingt vues de Vilna, Cracov, Varsovie etc.;** gravées par Frey en 1807 . . . . 13 »
13. **Catalogue raisonné de portraits Russes.** St. Pbg. 1889; 4 vol., avec 700 portraits en phototypie . 40 »
14. Idem, édition sans portraits en 2 volumes . . . 10 »
15. **L'Oeuvre gravé de Rembrandt;** reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs; 1000 phototypies sans retouches, avec un catalogue raisonné; 1 vol. 4⁰ de texte (français) et Atlas en 3 volumes, folio, 400 fr.=320 Marcs=16 L. Sterl.
16. Idem, avec deux Atlas, l'un classé d'après Bartsch et l'autre d'après Middleton en ordre chronologique . . . . 800 fr.=640 Marcs= 32 L. St.
17. **V. G. Pérof;** sa vie et son oeuvre; avec 60 phototypies d'après ses tableaux. 1 vol. 4⁰. 1892 . . . 10 »
18. **Estampes populaires Russes.** Atlas IV volume; folio 1893 . . . . 25 »
19. **Caricatures politiques** ayant trait à la Russie. 2 vol. folio, 1893 . . . . 75 »
20. **L'Oeuvre gravé des élèves de Rembrandt** et des maîtres qui ont gravé dans son goût; 478 phototypies sans retouches. Atlas en 2 volumes; texte 4⁰ 1894 . . . . 200 fr. = 160 Mark = 8 L. st.

Sous presse:

21. **Histoire de la gravure en Russie** avec un Catalogue de graveurs 1564—1894, avec plus de 700 phototypies.
22. **Estampes populaires Russes;** édition en 1 volume avec une masse d'illustrations.
23. **Le Sculpteur russe I. Martoss** et son oeuvre; avec planches.

On trouve ces ouvrages:

Amsterdam—**Fr. Müller;** Berlin—**Amsler et Ruthart** (Louis Meder); Leipzig—**Hiersemann;** Londres—**Deprez et Gutekunst;** Paris—**Rapilly;** Stuttgart—**Gutekunst;** Vienne—**Artaria.** Et chez l'auteur: St.-Pétersbourg, Vassily Ostrow, 4-e ligne, 43.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 23 Октября 1893 г.